

F. Dózsa Katalin

Mégbámulni és megbámultatni

Viselettörténeti tanulmányok



L'Harmattan

„Megbámulni és megbámultatni”

Viselettörténeti tanulmányok

...

F. DÓZSA KATALIN

L'Harmattan

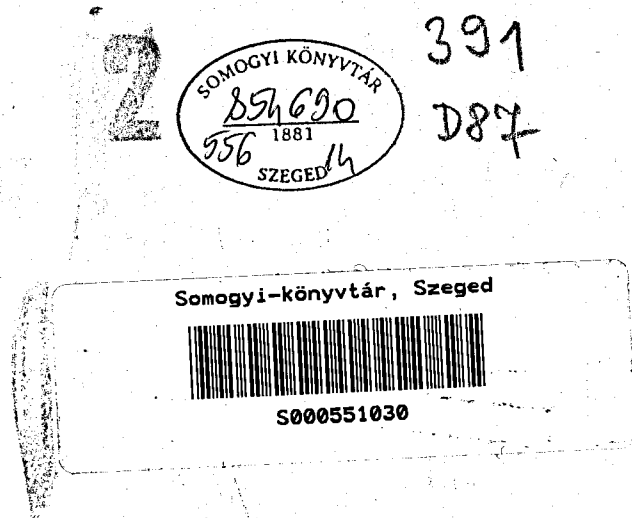
KÖNYVPONT KIADÓ

A mű a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.



Az első és harmadik tanulmányt lektorálta Szatmári Judit

Szerkesztette Földi Eszter



© F. Dózsa Katalin, 2014
© Földi Eszter, 2014
© Könyvpont Kiadó, 2014
© L'Harmattan Kiadó, 2014

Tartalom

ELŐSZÓ	7
A DIVAT ÉS AZ EMBER	
„Megbámulni és megbámultatni.” Bevezetés a viselettörténetbe	11
„Kaftán, srájmli, pajesz idegen volt számára”.	
Vázlat a magyar zsidóság kivetkőzésének folyamatáról	
a 19. században és a 20. század első évtizedeiben	37
A nők emancipációja és a divat	51
A MŰTÁRGY ÉS A DIVAT	
II. Lajos és Mária királyné esküvői öltözeke az újabb kutatások tükrében	79
Jost Amman viseletkönyve az Országos Széchényi Könyvtárban	105
Brandenburgi Katalin díszruhája	109
Árva Bethlen Kata szószéktakarója és úrasztali terítője	
a fogarasi református templomban	129
Egy 18. századi, a 19. század végén átalakított magyar díszruha.	
A historizmus stílusának egy jellemző viseletdarabja	
a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményében	149
A MAGYAR MÓDI	
A magyar viselet idegen szemmel és tollal	161
A nemesi viselet mint udvari díszruha	177
A kékfestő az „úri divatban”	191
A <i>Muskáti</i> című kézimunkaújság és a magyaros öltözködési mozgalom	
az 1930-as években	199
19. SZÁZADI DIVATRÓL	
A polgárosodás kezdeteinek hatása a viseletben.	
Férfi és női divat 1778–1814 között	219
Öltözködés és divat Széchényi István gróf korában	265
A női divat változásai 1850–1895 között	289

20. SZÁZADI DIVATRÓL

A női divat változásai 1896–1914 között	343
Fényűzés Elleni Liga, avagy az I. világháború és a divat	367
Magyar divattörténet 1945–1958	379
A szocialista divat a valóságban, avagy hogyan lehet divatos egy pesti nő, ha semmit sem lehet kapni az üzletekben	393
A 20. század divattörténetének vázlata	407

BIBLIOGRÁFIA

RÖVIDÍTÉSEK

TÁRGYMUTATÓ

SZÍNES MELLÉKLET

437
456
457
463

Előszó

Eszternek

A történészeknek jól kell ismerniük a történelmet. A művészettörténészeknek a történelem mellett a művészetet. A viselettörténésznek e kettő mellett kell ismernie a divat változásait. A viselettörténet viszonylag fiatal tudomány, annak ellenére, hogy több mint 200 éve jelent meg az első, viselettörténettel foglalkozó könyv.¹

A 19. században történészek, majd művészettörténészek tollából összefoglaló művek születtek, a pozitívista tudomány módszerével. A kevés számú, fennmaradt műtárgy, és a leltárak, oklevelek segítségével próbálták megfejteni a régmúlt viseleteinek változásait. „*E művek a viseletet mindenekelőtt ruhadarabok összességeként kezelik, magukat a ruhadarabokat pedig történelmi eseményként: elsősorban megjelenésük pontos datálásával, eredetének kutatásával foglalkoznak*”² – írta Roland Barthes. Ugyanakkor tág tere nyílt a szórakoztató – „bolond őseink mire nem vetemedtek” típusú anekdotázásnak,³ és az utóbbi attitűd jellemezte a 20. században megjelent kiadványok nagy részét is.

A modern viselettörténet ma is legközelebb a művészettörténethez áll, beleértve a nagyon alapos történészi tudást is, de sok minden mást is tartalmaz: szociológiát, pszichológiát, társadalomtörténetet, életmód- és viselkedéstörténetet, és nem utolsósorban a textiltechnikák, a szabászat és a varrástechnikák alapos ismeretét, amely nélkül a legjobb történész, régész vagy művészettörténész sem érti meg az öltözék felépítését.

Az első kultúrtörténész, aki társadalmi, irodalmi, szociológiai aspektusból tárgyalta a divat történetét Max von Bochn (1865–1921) volt. Munkái máig érvényesek, és alapját képezik a további kutatásoknak. De önálló tudományággá

¹ Thomas Hope: *Costume of the Ancients*. London, 1809.

² Lásd: BARTHES, 1957. 430–441. Magyarul megjelent 1982, 106–107. Barthes 1957-ben szemére veti a viselet történetével foglalkozóknak, hogy módszereik konzervatívak és semmit se vettek át a történeti tudományok megújulásából.

³ A magyar nyelvű cikkek sokszor Ráth Végh István (1870–1959) kultúrtörténész írásaiból merítenek. Ráth Végh levéltári kutatásai alapján sok érdekes anekdotát, adatot jelentetett meg könyveiben, de sajnos nem adta meg a forrásokat. Ezért tudományos feldolgozáshoz nem használhatóak.

a viselettörténet csak a 20. század utolsó harmadában vált – főleg angol–német nyelvterületen.⁴

Remélem, én is egyike vagyok azoknak, aki részt vettek és vesznek a viselettörténet tudománnyá válásában.⁵ Több mint 40 éve kutatom a témát, és bár több könyvet is megjelentettem, az azokban ismertetett jelenségek, összegzések tudományos hátterei szétszórta, különböző folyóiratokban jelentek meg, és nem is jelent meg mindegyik.

A kutatás mellett 29 éve tanítom is a viselettörténetet. Több gondolatot, divatelemzést, amelyeket most írtam le először, ezekhez az órákhoz dolgoztam ki. Ebben a kötetben igyekeztem összegyűjteni minden olyan viselettörténeti kutatásomat, gondolatomat, amelyek – úgy vélem –, újdonságot jelentenek a területen. A régi cikkeimet átfésültem, ha azóta újabb adatot találtam, kiegészítettem. Volt, hogy három korábbi tanulmányból állítottam össze egy újat, amit a jegyzetben jeleztem is. Mivel arra törekedtem, hogy az írásokat önállóan is lehessen olvasni, némi átfedés sajnos elkerülhetetlen volt, de a tanulmányokban igyekeztem arra is felhívni az olvasó figyelmét, hogy egy-egy kérdést hol fejtettem ki bővebben.

Van azonban egy rejtett célom is. Remélem, hogy lassanként nálunk is elismerik önálló tudományágként a viselettörténetet. Megszületik a régóta szorgalmazott Divatmúzeum, nálunk is lesz egyetemi tanszéke a viselettörténetnek, és több kutatónak is lehetősége lesz ezzel a témával foglalkozni. Tapasztalatom szerint sok fiatalat érdekel a terület, és maradt még bőven mit tenni. Remélem, hogy nyomdokaimon elindulva utódaim sok mindent ki fognak még kutatni. És egyáltalán nem fogom bánni, ha úgy kezdik: „F. Dózsa Katalin úgy vélte, hogy..., de én az újabb kutatásaim alapján megállapítottam, hogy tévedett.”

2014. május 9.

F. Dózsa Katalin

A divat és az ember

⁴ A viselettörténet tudományának történetét lásd. TAYLOR, 2004. Lou Taylor egyetemi tanár a brightoni egyetem textil és viselettörténet tanszékén.

⁵ TAYLOR, 2004. 313.

„Mebámalni és mebmámlatni.” Bevezetés a viselettörténetbe

„For us fashion is an antidote to reality”
(Számunkra a divat a valóság ellenszere)
Viktor-Rolf¹

Divat vagy viselettörténet?

A viselettörténet tulajdonképpen divattörténet. A divat mint fogalom ugyan tágabb értelmű – divatos lehet egy könyv, egy festő, egy bútor, a beszédmód, egy film –, de ha csak a viseletre gondolunk, akkor leszögezhetjük, hogy minden öltözködési változást valamilyen divat irányít. Tévedés, ha azt hisszük, csak az európai viselet lehet trendi. A viselet mindig, mindenütt átalakul, hol lassabban, hol gyorsabban, és azokat a folyamatokat, amelyek ezt a változást létrehozzák, divatnak nevezhetjük, legyen szó görög vagy római lepelruháról, egy vidék, egy falu népviseletéről,² a tradicionális kínai³ öltözkészletről vagy a 2014-es trendekről. Egy ember számára meghatározó a divathoz, illetve a legújabb divathoz való viszonya. A legtöbb fiatal lelkesen követi mindenben, és ahogy idősödik, le is ragad ifjúsága újdonságainál. Megütődve figyeli az utánuk jövőek bolondságait, sok mindent kategorikusan elutasítva. De ő is divatot követ, csak nem a legutolsót. Mások különböző okokból, nem utolsósorban a protestáns etika maradványaként (lásd lejjebb) utasítják el a divatot mint könnyelmű, felületes dolgot, amelyeknél az ő életfelfogásuk komolyabb. De sokszor az ifjúság által behozott bolond ötletek válnak a konzervatív ízlés kifejezőivé. Jó példa erre a spanyol fodorgallér, amit mérete miatt malomkerékgallérnak hívtak. A 16. század második felében jött divatba, és a 17. század elején ment ki a divatból. De az idősebb, konzervatív férfiak és nők még a 17. század közepén is hordták, sőt kisebb változata ma is a német református lelkészek palástját díszíti. Hasonlóképpen az 1940-es évek abszurd, óriási válltömésű, férfias kosztümjét az 1950-es években a kommunisták konzerválták, elutasítva az újabb, „burzsoá” divatot.

A divat vagy viselettörténet ugyanakkor nem elemezhető, ha nem értjük meg a legfontosabbat: a ruha és a test összetartoznak. A két elem viszonya határozza meg a divatot. És még sok minden más, de mindig ebből kell kiindulni.

¹ Viktor & Rolf izgalmas, meghökkentő kreációkról ismert holland tervezőpáros. Idézi streetfashionbudapest.hu 2013. október 16. *Viktor & Rolf álomvilága*.

² A népviselet divatozásáról lásd: F. DÓZSA-SIMONOVICS-SZATMÁRI-SZÜCS, 2012: 52.

³ FINNANE, 2010. 380.

Mebámulni és megbámultatni

„A társadalom egész története felfogható két tényező,
a társadalmi csoportunkba való beolvadás és
az ebből történő egyéni kiemelkedés harcának”⁴
(Georg Simmel)

A divat szeszélyes. Oly sokszor hallottuk már ezt a kijelentést, hogy elhittük, és csak kevesen próbáltak utánanézni, hogy ez az unalomig ismert kinyilatkoztatás valóban axióma-e. Szerintem nem az.

A divat fogalmát sokan, sokféleképpen próbálták meghatározni. Elsőnek a filozófusok, szociológusok Herbert Spencertől (1820–1903) Georg Simmel-ig (1858–1918),⁵ sőt nyelvész is, Roland Barthes (1915–1980), aki a divat lingvisztikai elemzésével, strukturalista módszerekkel, alkalmazott szemiotikával rendszert állított fel.⁶ A szociológusok, filozófusok fejtegetései sok okos gondolatot tartalmaztak, de általában vagy nem ismerték a viselettörténetet (ami, mint tudjuk, önálló tudományként nem is létezett⁷) és rossz forrásokat használtak példáikra, vagy, ami még fontosabb, nem értették az öltözékek viszonyát a testtel, a technikából eredő változásokat, egyszóval az alkotó folyamatokat. Legtöbbször, a közmegegyezésnek megfelelően, elutasítólag, mint kellemetlen rosszal foglalkoztak a divattal.

Bár Georg Simmel is lekezelően bánt a divattal, neki sikerült definiálnia: „A divat egy adott minta utánzása, s ily módon kielégíti a társadalmi alkalmazkodás igényét; az egyént arra az útra vezeti, amelyen mindenki jár, olyan általánost képvisel, amelynek fényénél minden egyes egyén viselkedése pusztán példa. De ugyanilyen mértékben tesz eleget a különbség igényének, a differenciálódás tendenciájának, a változásnak és a kiemelkedésnek is. Ezt egyfelől a tartalmak változása biztosítja, amely a mai divatnak a tegnappal és a holnappal szemben egyéni színezetet kölcsönöz, még inkább az a tény, hogy a divatok mindig osztályok divatjai, a felső rétegek divatja különbözik az alsó rétegektől, s abban a pillanatban elhagyják, mihelyt az utóbbiak megkezdik elsajátítását.”⁸ Egyetlen probléma művével, ami ma éppolyan aktuális, mint a megjelenés évében, 1904-ben, hogy azóta eltelt 110 év, és sok minden megváltozott a technika, a tömeggyártás hatására. Ma már nem egy csoportba akarunk tartozni, és nem is onnan kiemelkedni. Inkább úgy fogalmazhatnánk, hogy az általunk kiválasztott csoportba akarunk tartozni, és a csoporthoz tartozás kifejezésével kiemelkedni a tömegből. Jó lenne tehát, ha Simmel nem csak a múlt, de a jelen kérdéseit is boncolni tudná.

⁴ SIMMEL, 2001. 180.

⁵ Lásd ZSOLT, 2007.

⁶ BARTHES, 1967.

⁷ Lásd e kötet előszavát.

⁸ SIMMEL, 2001. 181.

Szociológusként foglalkozott a témával René König (1906–1992)⁹ is, aki a divattörténetben is otthonosan mozgott. König már az ellendivatokat és a tömeggyártás következményeit is elemezni tudta. A divat lényegét egy rövid mondatba foglalta: *Megnézni és magát megnézetni*, vagy magyarosabban: *mebámulni és megbámultatni* (*Schauen und sich beschauen lassen*).¹⁰

A divat a pszichológusokat is érdekelte. Elsőnek John Carl Flügel (1894–1955) foglalkozott a témával,¹¹ aki a ruha védelmi szerepét hangsúlyozta. Alapmű a divat lelki hatásaival foglalkozó Quentin Bell (1910–1996)¹² író, kritikus-könyve. Először 1947-ben adták ki, majd 1976-ban és 1992-ben, paperback formában is. A sok vitát kiváltó pszichoanalitikus, többek között Salvador Dalí barátja, Jacques Lacan (1901–1981) mélylélektani oldalról, a szexualitás felől közelítette meg a kérdést.¹³ A főleg a homoszexualitással foglalkozó Edmund Bergler¹⁴ (1893–1962) egyenesen odáig ment, hogy a divat nem más, mint a nőgyűlölő homoszexuálisok trükkje, azért, hogy a nők nevetégesek legyenek, és szenvedjenek, mert még az időjárási viszonyoknak sem felel meg öltözködések.

Egészen más oldalról közelíti meg a kérdést Dr. Jennifer Baumgartner klinikai pszichológus 2012-ben megjelent könyvében, aminek a címe is sokat mondó: *You Are What You Wear: What Your Clothes Reveal About You* (*Az vagy, amit hordasz, amit a ruhád elárul rólad*).¹⁵ Baumgartner, már a legújabb neurológiai kutatások alapján az állítja, hogy kapcsolat fedezhető fel az agy dopamintermelése és egy új ruha vásárlása között.¹⁶ Legalább ilyen érdekes egy szintén új agykutatási eredmény,¹⁷ amely szerint az agy dopaminnal jutalmazza az újdonságokat. Ennek értelmében a legfanatikusabb divatőrült is csupán a test kémiai reakcióinak engedelmeskedik.

Természetesen a viselettörténetet kutatói is foglalkoztak a divattal mint jelenséggel, és rengeteg olyan tényezőt ismertettek, amelyek eredőjeként létrejött egy-egy korszak divatja. James Laver (1899–1975) és Ingrid Loschek, (1950–2010) az angol és német nyelvterület kiemelkedő tudósai önálló könyvekben járták körül a kérdést.¹⁸ De pontosan meghatározni ők sem tudták,

⁹ KÖNIG, 1967.; KÖNIG, 1971.

¹⁰ KÖNIG, 1967. 46.

¹¹ FLÜGEL, 1930.

¹² BELL, 1947.

¹³ BANCROFT, 2012. 17–18.

¹⁴ BERGLER, 1953. ismerteti BANCROFT, 2012. 9.

¹⁵ BAUMGARTNER, 2012.

¹⁶ BAUMGARTNER, 2012. 4.

¹⁷ Az ilyen irányú agykutatás a londoni egyetem Institute of Cognitive Neuroscience-ben folyik. A kutatócsoport vezetője Prof. Emrah Düzel, a magdeburgi egyetem Institut für kognitive Neurologie und Demenzforschung igazgatója. Lásd www.dzne.de, és www.icn.ucl.ac.uk

¹⁸ LAVER, 1969., LOSCHEK, 1991., 2007.

valószínűleg azért, mert a divat mint jelenség is folyamatosan változik, és rengeteg komponensből áll össze.¹⁹

Miért öltözik az ember?

A válasz könnyűnek tűnik: azért, hogy védekezzen az időjárás viszontagságai ellen. Csakhogy a dolog mégsem ilyen egyszerű, mert ha így lenne, télen elég lenne néhány meleg holmi, nyáron meg lehetőleg semmi (bár néha Budapest utcáin járva az ember tényleg azt gondolja, hogy ennél kevesebb gönc már nem lehetne valakin!). A természeti népek sokszor a hideg időjárás ellenére sem öltöztek melegen. Állítólag Charles Darwin (1809–1882) a Tűzföldön a téli hideg ellenére meztelen bennszülöttekkel találkozott, akik a tőle ajándékba kapott vörös gyapjúszövetet is apró darabokra tépve használták fel testük díszítésére.²⁰ Több természeti nép visel ma is csupán pénisztartót és farszoknyát. Ugyanakkor van olyan feltételezés is, hogy a homo sapiens azért élte túl a jégkorszakban a nála sokkal erősebb neandervölgyi embert, mert az előbbi képes volt a hideg ellen ruhával is védekezni. Az újabb kutatások eredménye, hogy i. e. 70000–30000 között kezdett az ember textilanyagból ruhát hordani. Ugyanis ilyen korú ruhatetű-fossziliákat találtak. Ez az elősködő abban különbözik a hajtetűtől, hogy tojásait az emberen lévő textilbe, azaz a ruhába rakja le.²¹ Viszonylag új lelet Ötzi²² is a korai bronzkorból, aki ugyan nem szövött anyagból készítette ruháit, hanem bőrből, sőt növényi rostokból, de azokat nagyon ügyesen használta fel, mert komoly védelmet nyújtottak a hideg ellen.

John Carl Flügel²³ pszichológus szerint az öltözködés kialakulásánál döntő lehetett a díszítésvágy. S valóban, egy másfél éves kisgyerek, ha kap egy nagy gyöngyökből fűzött láncot, és rájön, hogy nem ehető, rögtön tudja, hogy mit kezdjen vele. A nyakába akasztja. Egyik ősi, az öltözködést valószínűleg megelőző díszítési mód a testfestés és a tetoválás. A díszítés igénye sokszor szexuális töltetű, ugyanakkor lehet a törzshöz tartozás jele, pl. egy totemállat

¹⁹ Én sem gondolom, hogy ebben a cikkben meg tudom pontosan határozni, de igyekszem sok oldalról megközelíteni a kérdést.

²⁰ STERN, 1915. 25.

²¹ Mark Stoneking professzor és kollegái a (Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology Lipcse) kutatásaik eredményét 2003-ban megjelentették a *Current Biology* című szaklapban. Kittler, R., M. Kayser, and M. Stoneking: *Molecular evolution of *Pediculus humanus* and the origin of clothing*. *Current Biology*, 2003. 13. 1414–1417.

²² 1991-ben az Alpokban, az Ötz völgyében turisták egy jégbe fagyott 5300 éves múmiát találtak, amelyet Ötzi, a jégembernek becéznek.

²³ FLÜGEL, 1930.

fogának, tollának vagy karmának ékszerként való használata, vagy a csoportban elért rang megkülönböztetésének megjelölése. Lehet a nőknél a lány- vagy asszonyállapot, a felnőtté válás elismerése vagy a csoportban betöltött feladat jelzése, mint pl. az óriási, oroszlánhoz hasonló fejdísz a harcos státuszé a fiatal maszáj férfiaknál stb. Gyakorlatilag mindaz, ami ma is meghatározza az öltözködést.

Az ember megjelenése a tetoválástól a bonyolult divatig a csoporthoz tartozás jelzése. A 20. század közepéig egyértelműen az egyénnek az adott társadalomban elfoglalt helyzetére utal. Ez lehet egy királyi udvar, egy kisváros közössége, a modern társaság, vagy a törzs, falu, amelyben él.

Nemhez kötött-e divat?

A 19. században úgy vélték, igen. A komoly, dolgozó úriember nem foglalkozott a megjelenésével. Néhány, az öltözködési előírásoknak²⁴ megfelelő jó minőségű ruhadarabja volt, a hozzá tartozó kiegészítőkkel. Ezeket addig hordta, amíg el nem koptak. A divattal az arisztokraták, a komolytalan fiatalok, a ficsúrok és a gigerli stb. nevekkel csúfolt divatmajmok, no meg a szabók foglalkoztak. Az „édes, csacska kis nők” tere volt a divat, a férfiaknak csak a számlákat kellett fizetniük. Ezért is gondolták a divatjelenségeket tanulmányozó tudósok Herbert Spencertől Edmund Berglerig, hogy elsősorban a női lelket kell megfejteniük. Ez a merev elv a 20. században lassan fellazult. Az 1960-as években megtörte az ifjúság lázadása és a hippy mozgalom. Ők harcolták ki a férfiak jogát ismét a színes és kreatív öltözködéshez. Mert a 18. század végéig ez nem volt kérdéses.

Az ókori görögöknél fontosabb volt a férfiak szépsége, mint a nőké. A középkori lovagok feltűnő vértje, tolldíszes sisakja bátorságuk jelei voltak. A reneszánsz ifjak lelkesedtek a szép ruhákért. A 17. században pedig a nemesség kifejezetten úgy gondolta, hogy a férfiak számára fontosabb a pompás öltözködés, mint a nőknek. Nézetük alátámasztására az állatvilágból is tudtak példát hozni: a hím páva rendelkezik ragyogó tollazattal, és a hím oroszlán tekintélyes sörénnyel stb. A történelem első, egész Európát meghódító divatikonja, az első igazi megasztár is férfi volt: XIV. Lajos, a Napkirály (1638–1715, uralk.: 1643–1715). Az ötéves korában a trónt megöröklő bájos gyermekkirály fiatal férfiként is elbűvölte szépségével alattvalóit, akik a közelében akartak élni, és mindenben utánozták.

²⁴ A férfiak délelőtt szalonkabátot, zsakettet vagy zakót hordtak, este frakkot. Lásd: F. DÓZSA, 1989. 202–203.

A kocka a 18. században fordult meg, akkor kerültek a nők előtérbe, és végül a 19. század elején alakult ki a visszafogottan öltözött angol úriember típusa.²⁵

A lepelruha és a szabott ruha

Az öltözködésnek két alapvető fajtája van: a lepelruha és a szabott ruha.

A lepelruha (1. kép) ismérvei:

- A szövött alapformákat, a legkisebb anyagvesztéssel használják.
- Legfeljebb valamilyen geometrikus formára állítják össze (T-forma, kör stb.)
- Redőzéssel hozzák létre.
- Független a mérettől.
- Nem simul szorosan a testre.
- Előállításához nincs szükség különösebb ruhakészítési ismeretekre. Sokszor méretre vágva árulták az anyagát, pl. a rómaiaknál.
- A divat keveset tud változtatni rajta (öv helye stb.), azt is könnyen lehet utánozni.

A szabott ruha ismérvei:

- Bonyolult szabástechnikával készül.
- Szorosan tudja követni a test formáit.
- Szükség van hozzá valamilyen záró megoldásra: fűző, megkötős szalag, gomb.
- Különleges szaktudás kell a ruha előállításához.
- A divatváltozás igazi alanya: ha változik a divat, nem lehet néhány mozdulattal átrendezni, új ruhát kell beszerezni.

Melyik a fejlettebb megoldás: a lepelruha vagy a szabott ruha?

Rögtön rávághatnánk a kérdésre, hogy a szabott, annyira nyilvánvaló. De tévedünk. A kettő között nem lehet ilyen különbséget tenni. A lepelruhát könnyű előállítani, de sokszor nehéz felvenni. A szabott ruhát bonyolult előállítani, de általában könnyű felvenni.

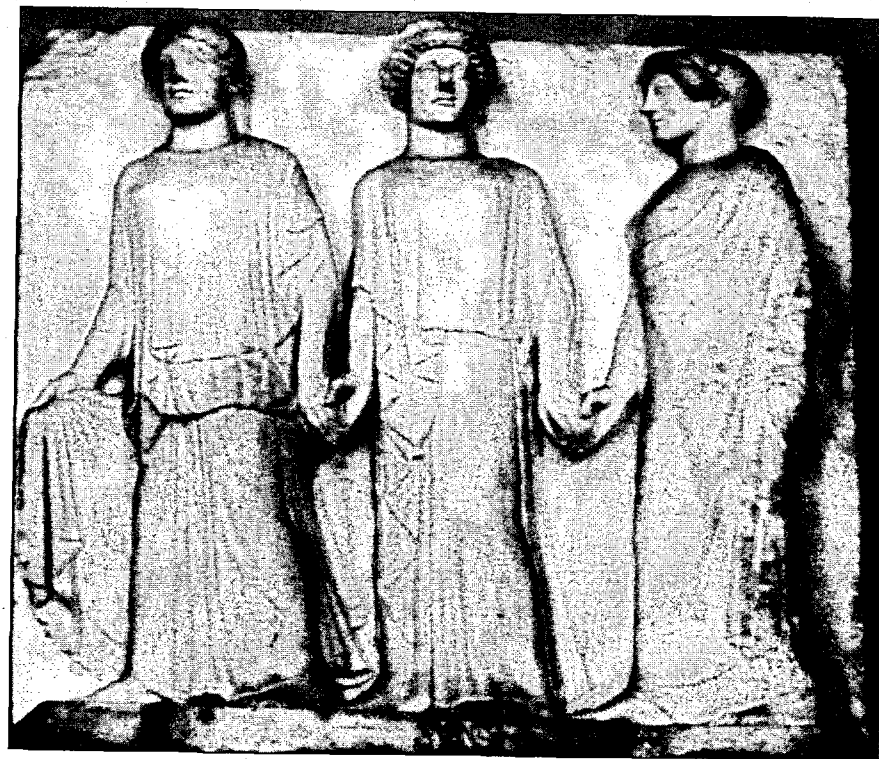
Ezt igazolja a történelem is. Sőt, mintha a ruhákat előbb szabták, és csak később redőzték volna. Ezt látjuk Ó-Egyiptomban²⁶ is, ahol úgy tűnik, az igazi

²⁵ Lásd e kötetben *A polgárosodás kezdeteinek hatása a viseletben, 1786–1814*, és *A 20. századi divatváltozások vázlata* című cikket.

²⁶ Ezt csak az ábrázolások alapján lehet feltételezni, de tény, hogy a férfi ágyékkötők és a nők pántos ruhái testre simulnak, ami, ha pontos ábrázolás, akkor csak szabással érhető el. Az Újbírodalomban viszont az ágyékkötők és a köpenyek is redőzöttek.



1. kép. Római hölgyek a császárság korából. Az első és a második szoborfej Julia Domitia (53–130), a harmadik Pompeia Plotina (99k–117), a negyedik idősebb Agripina (i. e. 14–33) császárné hajviseletét utánozza. Vatikán Múzeum. A szerző felvétele



2. kép. Klasszikus görög lepelruhák. Három grácia. Római másolat egy i. e. 5. század eleji görög domborműről. Vatikán Múzeum. A szerző felvétele

lepelruhák csak az Újbirodalomban jelentek meg, vagy Krétán (i.e. 1700–1450 között), ahol nagyon bonyolultan szabott ruhákat viseltek a nők. Az antik világban egyértelmű volt a lepelruha használata, ami megmaradt Európában egészen a 12–13. századig. Jellemző, hogy ha az egyik i.e. 4. századból származó tanagra szoborról (I. színes kép) levennénk a legyezőjét, akkor az Madonna-ábrázolás is lehetne. A 12–13. században terjedt el a szabott ruha, és ettől fogva beszélhetünk a viszonylag gyorsan változó európai divatról.

Mi hatott a divat alakulására?

A korszellem, az uralkodó filozófia. Állítólag egyszer Coco Chanel (1883–1971) figyelmét felhívták legnagyobb vetélytársa, Elsa Schiaparelli (1890–1973) modelljére: „Nézze, milyen gyönyörű az a ruha.” – Mire azt válaszolta: „– Az egy rossz ruha. Ha azt látjuk, hogy a ruha szép, akkor a ruha rossz. Ha azt mondjuk, milyen szép a nő, akkor a ruha jó.”

Igaza volt Chanelnek? Részben, mert ez két, egymással ellentétes öltözködési irány. A történelem folyamán mindkettő érvényesült, egymást váltva, hol a ruha, hol a nő/férfi volt szép a fenti értelemben. S ennek oka elsősorban a korszakban jellemző gondolkodásmód volt.

- *Az ókori testkultusz:* az ókorban a testet természetes adottságnak tekintették, amelynek esztétikumát ki kell emelni. Az ókori egyiptomiak öltözékei hangsúlyozták a fiatal test arányait, a nők keblét gyakran fedetlenül hagyva. Az „ép testben ép lélek” a görögöknél a test kultuszát jelentette, beleértve a test ápolását és megmutatását. A szépség hatalom volt az ókori görögöknél. Ideáljuk nemcsak az ókorban hatott nagyon széles körben, de a reneszánsztól a 19. század végéig meghatározta az európai művészetet is.
- *A bűnös test eltakarása:* a korai középkorban a hívő nem a földi jólétre, hanem a túlvilági életre koncentrált. Az aszkézis, a szenvedés a mennybejutás biztos receptje lett. De az átszellemültséget a test látványa által keltett érzéki vágyak akadályozták, ezért különösen a vonzó női formákat a ruhával el kellett takarni. Amikor Ádám és Éva ettek a tudás almájából, megismerték a szemérmet, és szégyenükben eltakarták testüket. A bűnös tevékenységek közé került a testápolás is, egészen a 18. század végéig. Az elhanyagoltság következményét, a különféle élősködőkkel – tetvekkel, bolhákkal stb. – való együttélést az emberi élet természetes velejárónak tekintették, a legnagyobb pompa közepette is. Ennek jó példája a kis kézfejen végződő elefántcsont pálcika, amellyel az 1770-es években a divattörténet legképrázatosabb asszonyai a tetvek miatt viszkető hajbőrüket vakarták.

- *A nemi különbségtétel:* a keresztény férfi nadrágot hord, a nő szoknyát. S bár a férfiak egészen a 16. századig hordtak sokszor térdig vagy földig érő, szoknyához hasonló ruhát, alatta mindig ott volt a nadrág, amit az asszonyoknak tiltottak. Az angolok és franciák közötti 100 éves háború hőse, az 1920-ban szentté avatott Johanna²⁷ ellen 1431-ben az angol egyházi bíróság fő vádpontja az volt, hogy férfiruhában állt a francia seregek élére. Így megszegte az isteni törvényeket, és hivatalosan ezért küldték a máglyára. De ez a ruhakérdés még 1920-ban is gondot okozott. Végül a 20. századi egyházi bírak abban állapodtak meg, hogy a férfiruha viselete jogos volt, mert megmentette Johannát az esetleges szexuális zaklatásoktól.
- *A krisztusi egyszerűség és az egyházi pompa:* a kereszténység a szegénység, egyszerűség krisztusi tanítását hirdette, amit a szerzetesek, alsóbb rendű papok megjelenése tükrözött. Ugyanakkor a felsőpapság, a templomok fényűzése éppen ellenkezőleg, az egyszerű hívő számára az Úr végtelen (világi) hatalmát tükrözte ugyanúgy, mint urinak fényes öltözékei.
- *A nemesi reprezentáció:* a középkori hűbéri társadalomban az öltözék az egyén társadalomban betöltött szerepét demonstrálta. A kiemelkedés eszköze a harcban való jártasság, a testi ügyesség volt. A hűbérúr, az uralkodó mellett küzdve lehetett meggazdagodni, rangot szerezni. Az utódok büszkék voltak vitéz őseikre, a megszerzett méltóságokra, és minél régebbi volt ez a rang, annál többet ért. Nem az egyén számított, hanem elsősorban a származás. A nemesek a munkát lealacsonyítónak tartották. Rangjukat nemcsak öltözkük pompájával fejezték ki, hanem olyan ötletekkel is, amelyek nyilvánvalóvá tették, hogy az illető nem dolgozik. (pl. hosszított, hegyes, ún. csőrorrú cipővel, vagy kényelmetlen abroncsszoknyával). Az udvari nemesség kiváltságos helyzetét ruharendeletekkel kívánta megővni.²⁸ A drága anyagokat, feltűnő megoldásokat fenntartotta magának. Az uralkodók pontosan meghatározták, hogy milyen rangú uraságok (nemesek, bárók, grófok hercegek stb.) mennyi és milyen színű selymet, bársonyt, prémet hordhatnak. A csőrorrú cipők vagy az uszályok hosszát is előírások szabályozták. Viszont ezek nem sokat értek, mert a feltörekvő úrgazdagok mindig megpróbálták utánozni a rangban felettük állókat, és ezért a rendeleteket 10–20 évenként meg kellett újítani. Ugyanakkor az öltözék értékes volt, tezauráló szerepet töltött be. A ruhák

²⁷ Jeanne d'Arc (1412–1431), az orleans-i szűz. Egyszerű parasztlány volt, aki látomásai hatására 16 éves korában győzelemre vezette az angolok ellen az addig vesztesre álló franciákat, és Rheimsben megkoronázta V. Károly francia királyt. 1430-ban a burgundiák elfogták és átadták az angoloknak, akik eretnekként egyházi bíróság elé állították és máglyán elégették. De ezzel a perrel sem tudták megakadályozni a franciák győzelmét a háborúban.

²⁸ A ruharendeletekről lásd HUNT, 2010.

súlyosak, gazdagon díszítettek voltak, valószínűleg az sem véletlen, hogy a nyelvünk is erre utal, a ruhát hordjuk, (el)viseljük. A király sokszor ajándékozott ruhadarabot, vagy az öltözkészítől levágott ékkövet alattvalója érdemeinek elismeréséül. Minél hatalmasabb volt valaki, annál többet költött az öltözkészítésre, mert ebből lehetett látni a gazdagságát, helyét az uralkodói udvarban. Különösen így volt, ha maga az uralkodó is divatikon volt, pl. XIV. Lajos vagy Marie Antoinette (1755–1793) idején. Mivel a nemesség magát kiváltságtartóként tartotta, minden erővel biztosítani akarta rangja érzékeltetését. A 18. század második feléig lenézte és megvetette a polgárok egyszerű öltözkészítését.

- *A polgárság emberközpontúsága:* A 11–12. században megerősödő polgárság a munkavégzésével volt képes meggazdagodni, saját ügyességére, személyes tulajdonságaira és szépségére volt büszke. Nem az ősök, hanem az egyén teljesítményét helyezte előtérbe. Ennek a felfogásnak a következménye, hogy nem a ruhának kell dekoratívnak lennie, hanem az embernek, aki viseli, ezért a kényelmes, túlzásoktól mentes öltözkészítést választották. Ez a törekvés először az itáliai reneszánsz idején, a 15. században jelent meg, amikor a burgundi divat kényelmetlen és túlzó ötleteit elhagyták vagy megszelídítették, és létrejött egy harmonikus, kiegyensúlyozott divat, amely kiemelte a fiatal nők és férfiak szépségét.
- *A protestáns etika:*²⁹ „A mindennapi és publicisztikai nyelvhasználatban a „divat” szónak enyhén gúnyos, lenéző, kicsit pejoratív csengése van”³⁰ – írta Erős Ferenc 1981-ben. Ez a megvetés a reformáció tanaiból ered, és sok szempontból ma is meghatározza a divattal való kapcsolatunkat. A reformáció a polgárság vallása, öntudatra ébredésének eredménye volt. Elveik szerint csak az az Istennek tetsző életmód, ha szorgalmasan dolgoznak, és az így szerzett jövedelmet visszaforgatják az üzletbe. Elvetették az élet élvezetét. Nem volt helye a pompás megjelenésnek, a ruhára költött pénz pazarlásnak minősült. A 16. század első felében a komoly, idősebb polgárok és polgárasszonyok felfedezték az addig a szegénység, lemondás és gyász jelének tartott fekete gyapjuszövet méltóságát, amelyet fehér gallérral, kézelővel oldottak.³¹ A napi divatot felfogásuk szerint csak a pazarló nemesség, a zabolátlan fiatalok, no meg a bolondok követik. A városok is

²⁹ Max Weber (1864–1920) fejtette ki a polgári létszemlélet és a kálvinizmus összefüggését. De a polgári egyszerűsége való törekvés már korábban jelentkezett, és egyáltalán nem csak a kálvinistákra korlátozódott. WEBER, 1982.

³⁰ ERŐS, 1981. 36.

³¹ Ez aztán szinte napjainkig megmaradt, mert a konzervatív ünnepi öltözkészítés színe még ma is a fekete-fehér kombinációja, pl. az iskolai formaruháknál. A reformáció puritán, fekete-fehér színesszeállítása determinálta a 19. században a férfiak öltözködését is.

ruharendeleettel³² próbálták megóvni a könnyelmű, legtöbbször fiatal embereket a badarságtól. Így vált polgári körökben, városokban szitokszóvá a divat, illetve a 17. században feltűnő újabb kifejezés, a módj,³³ amellyel a nemességet utánzó „à la mode” polgárokat csúfolták. A polgárság öltözködése ettől kezdve tudatosan volt egyszerű. A nemesség színes selyem és bársony öltözkészítési helyett nyers színű, vagy olcsóbb festékekkel megfestett (kék, barna, drapp, fekete) durvább gyapjuszövetet és vásznakat hordtak. Az egyes rétegek öltözködése élesen elkülönült, elsősorban a polgárság puritanizmusa miatt, s csak másodsorban azért, mert az elit az előjogait védte.³⁴

- *A francia felvilágosodás,* illetve az azt megelőző angol polgári filozófia máig ható változásokat hozott az öltözködés és testápolás terén. A 18. század második felében az a furcsa helyzet kerekedett, hogy a cenzúra által betiltott, sőt máglyára vetett könyvek a legmagasabb körök (pl. Madame Pompadour (1721–1764), XV. Lajos (1715–1774) francia király hivatalos szeretője) könyvtárában megtalálhatóak voltak. Az udvarban, a divatos szalonokban ezeket a tiltott eszméket tárgyalták, és az elit túlnyomó része lelkes hívük volt. Az emberek egyenlőségéről szóló tanítás az arisztokrácia érdeklődését a polgárok, parasztok, pásztorok egyszerű öltözkészítés felé fordította, amelyet utánoztak, és ötleteket merítettek belőlük a legújabb módíhoz.
- *Az egészséges életmód:* Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) „Vissza a természethez”³⁵ jelszava a szabadban való időtöltés, gyaloglás, sportolás igényét teremtette meg. A leghatalmasabb változás John Locke (1632–1704) a gyermekneveléssel kapcsolatos nézeteinek regénybe foglalása volt. Rousseau *Emil, avagy a nevelésről* (1762) című, nagyon sikeres műve több, azóta axiómává vált gondolatot vetett fel. Elsőnek azt, hogy a gyermek nem rosszalkodó, kisméretű felnőtt, hanem valami egészen más, fejlődő entitás, akit nem szabad úgy öltöztetni, mint a szüleit, és olyan viselkedést elvárni tőle, mint a felnőttektől. Az *Emil*-ben Rousseau mintát adott, hogyan kellene nevelni a gyermekeket. Elvei szerint reggel hideg vízben meg

³² Már a reformáció előtt is, a 14. század közepétől születtek a városi polgárság számára divattelenes ruharendeletek. Lásd: EISENHART, 1982.

³³ Több idegen nyelven innen ered a divat megnevezése: pl. a német, francia, holland mode, a cseh modá.

³⁴ Ez aztán a polgárság hatalomra kerülésével a 19. században megváltozott. A férfiak számára megmaradtak a puritán elvek, de a nőknek éppen öltözködésükkel kellett bizonyítaniuk a férfiak hatalmát. Viszont az egyszerű, munkához alkalmas, de olcsó öltözködés igénye megmaradt a kispolgárságnál és a munkásságnál.

³⁵ Bár Rousseau eredetileg kulturális értelemben hirdette a természetességhez való viszonyteremtést, a közhiedelemben mégis így terjedt el. A 18. század utolsó harmadában kezdtek több időt tölteni a szabadban az emberek, és a 19. század elejétől egyre népszerűbbek lettek az olyan új sportok, mint pl. a torna, úszás, vívás, majd a tenisz, golf stb.

kell mosni őket, sokat kell a szabadban lenniük, játszaniuk, fára mászniuk, és könnyed, kényelmes ruhákat, ingeket kell viselniük. Az a gyermek, akit minden reggel Rousseau tanításai nyomán hideg vízben lemostak, valószínűleg nem lelkesedett ezért a műveletért, de felnőttként biztosan megkívánta a tisztaság élményét, és nem tartotta az élet velejáróinak a tetveket és bolhákat. A felvilágosodásnak köszönhetjük az európai ember gondolkodásának gyökeres megváltozását a testápolás, testmozgás, higiénia terén, és végül a kényelmesebb viselet megalkotásának igényét.

- *A nőemancipáció:* Az európai kultúrában a nő a férfinek ki volt szolgáltatva majdnem a 20. század közepéig. A leány nagykorúvá válásáig (24 év!) az apja, ha férjhez ment, akkor a férje gyámsága alatt állt. Ugyanakkor a férfiaknak kötelességük volt a nőket eltartani és minden szempontból kényeztetni. Ezt az ellentmondásos helyzetet talán Henrik Ibsen (1828–1906) *Nóra* című darabja ábrázolta a legjobban. A férfi gyermekként tekintett a nőre, akit piederstálra állítva, szeszélyeit elnézően kiszolgálva kötött guzsba. A 19. században a visszafogott férfiöltözködéssel szemben a nők kényelmetlen, anyagpazarló ruhái (krinolin, turnúr) reprezentálták a férfi gazdagságát. Többek között a nőemancipáció hatására változott meg, egyszerűsödött le a 20. század elejétől az öltözködés.³⁶
- *A szocializmus,* bármilyen furcsa, de nagyon jelentősen hatott a kényelmes, egyszerű öltözködés kialakulására, az egyes rétegek megjelenése közötti eltérés minimalizálására. A 20. században a legreprezentatívabb, legdrágább ruha és a legszegényebbek öltözködése között sincs akkora differenciá, mint a 18. században az udvari arisztokrácia és a parasztság megjelenése között volt. Arról nem is beszélve, hogy a fiatalok az ünnepi alkalmaktól eltekintve minden rétegben farmernadrágot, trikót és dzsekit hordanak, s ebből a szemszögből, azaz az öltözékek drága kivitele szempontjából a márkák közötti különbségtétel szinte elhanyagolható. Ugyanakkor a szocialista rendszer maga ellentétes a divattal, éppen azért, mert harcol az individualizmussal, és uniformizálásra törekszik. A legújabb trendek követését a szocialista rendszerekben rossz néven vették, sőt sokszor tiltották. A rendeletekkel, vagy akár terrorral az emberekre kényszerített egyenruhát, amint megszűnt a kényszer, levetették. De az önként vállalt divatos „uniformis”-t büszkén hordták, sőt, kritériummá vált, hogy mindenki ugyanazt hordja. Pl. a Lewis 501-es, ami az 1990-es években az egyedül elfogadott farmernadrág volt a középiskolások számára.

Viszont a szocialista ipar lomhasága és alkalmatlansága miatt nem volt képes követni a legújabb trendeket. Erről nyilatkozott Surányi Verának

³⁶ Részletesen lásd e kötetben *A nők emancipációja és a divat* című cikket.

„*Majmolás vagy tervezés?*” (már a cikk címe is jellemző!) Záhonyi Lujza ismert divattervező: „– *Hogy a magyar divat tudja-e követni a nemzetközi divatot? A divattervezők igen, az ipar azonban nem. Számtalan összetevője van a lassúságnak. Az alapanyaggal kezdődik, folytatódik a konfekcióiparral, illetve a megrendelésekkel.*”³⁷ Záhonyi Lujza ugyanott példát is mondott: „– *Sajnos ugyancsak lassan valósulnak meg az elképzeléseink. Jó példa erre a khaki*”³⁸. *A tervezők időben megmondták, hogy ez a várható divatszín. A butikok rögtön meg is vették az anyagot, végben megfestették és gyorsan eladták. De mire az üzletekben is kapni lehetett, addigra már nem kellett senkinek.*”³⁹ A cikk írója megoldást is javasolt: „*Véleményem szerint a legnagyobb probléma az, hogy nem nagyon tud kialakulni egy viszonylag tartós divat, olyan, ami legalább két évig tartana.*”⁴⁰ Sajnos, nem hallgattak rá Párizsban, és a magyar újságok levelező rovatai továbbra is tele voltak azzal a panasszal, hogy miért nem lehet kapni a divatos holmikat.

- *Fasizmus eszméje:* a felsőbbrendű férfi és nő, illetve az erő, a kitartás szimbólumai. Ez a legfurcsább hatás, mert se Mussolini, se Hitler ideái primeren nem jelentkeztek a divattrendekben. Igaz, Mussolini fekete ingesei zakó nélkül masíroztak, és a fekete ing is újdonság volt az unalmas, leszűrűlt férfidivatban. De a német művészekől megkövetelt vaskos, izmos férfi-, és a nagydarab, kisportolt nőideál megmaradt a birodalom határain belül, nem beszélve azokról a konzervatív ruharendeletekről, amelyek nem sokban különböztek a kommunista diktatúrák által megköveteltéktől⁴¹. Mégis véleményem szerint, az 1930-as, 40-es évek hollywoodi filmjeiben megjelentek a felsőbbrendű férfiak és nők. A kalandfilmek férfinőse legalább 20 ellenféllel harcolt, de a haja szála sem görbült. A végzet asszonya pedig férfinullákon taposott, oda sem figyelve az érte rajongó tömegre.

A 20. század végén újjáéledő fasiszta ideológiának már van hatása a (csoport)divatra, a fekete szín, a Martens bakancs (vagy utánzata), a kopaszra nyírt fej számukra az erő szimbólumai, és örülnek annak, ha ezek a jelzések negatív érzelmeket keltenek a többi emberben.

- *Az ifjúság lázadása.* A 20. század közepéig a gyermek és a kiskorú fiatal szülei fennhatósága alatt állt. Mindenben ők döntöttek: a pályaválasztásban, a házastárs és az öltözékek kiválasztásában is. Bár a 20. század elejére ez a hatalom csökkent, az első jelentősebb lázadás az I. világháború után indult

³⁷ SURÁNYI, 1981. 195.

³⁸ Sárgásbarna terepszín. 1978-ban Yves Saint Laurent a farmer alternatívájaként hozta divatba, de két év alatt lefutott. Aztán 1985-ben, a Távol Afrikától c. film hatására újra visszajött.

³⁹ SURÁNYI, 1981. 196.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ LOSCHEK, 1991. 151.

el, elsősorban a fiatal nőknél⁴². A második az 1950-es években kezdődött, a beatnikék⁴³ nonkonformista irodalmával. A társadalmi konvenciók ellen lázadtak, és egyben a divatos külső ellen is. Az elegancia helyett a társadalom megbotránkoztatására a munkások öltözetét – a farmernadrágot és dzsekit, a tehenészfiúk (cowboyok) csizmáit választották. Ez a lázadás manifesztálódott az új zenében, a rock and rollban, a Beatlesben és a hippik filozófiájában, majd az 1968-as francia diáklázadásokban. Végül valamennyi megszokott öltözködési konvenciót elvetették, és nekik köszönhetően a férfiak visszakapták a színekhez, változatos anyagokhoz való jogukat. Paradox módon a divat elleni lázadás egy új, nagyon jelentős divatváltozást eredményezett.

A korszak művészete

• *A képzőművészettel* a divat kapcsolata kettős. Egyrészt a divatváltozások szinte mindig besorolhatók a művészeti stílusok ernyője alá, másrészt a 18. század végéig túlnyomórészt művészeti alkotásokon követhetjük nyomon a viseletek módosulását. Ugyanakkor ezek az ábrázolások sokszor megtévesztőek. Különösen a kétdimenziós alkotásokon a formák nem pontosan azonosíthatóak, és mindig egy-egy mester ízlését mutatják. Jellemző pl., hogy annak ellenére, hogy Hans Holbein (1497–1543) és idősebb Lucas Cranach (1472–1553) kortársak voltak, műveiken hasonló, de mégis sok részletben eltérő öltözékeket látunk. A 16. századtól folyamatosan megjelenő viseletképek és könyvek sem mindig megbízhatóak, sokszor az alkotók egymásról másolták a rajzokat, és nagyvonalúan bántak a valósággal.⁴⁴ Majd a 18. század végén megjelenő divatlapokból – amelyek maguk is művészeti termékek voltak – lehet a formai változásokat egészen pontosan követni.

A művészeti stílusok meghatározzák a divat alapformáit, a női és férfi szépségideált. Sokszor érdekes formai párhuzamokat is lehet találni a műtárgyak és a ruhák között. Az angol viselettörténész, James Laver, akinek a Thames and Hudson kiadásában, a *World of Art* (A művészet világa) sorozatban megjelent viszonylag rövid, folyamatosan újra kiadott viselettörténeti könyve⁴⁵ egyike a legjobbaknak, egy másik könyvében, a

⁴² Lásd a garszont e kötetben *A 20. századi divatváltozások vázlata* című cikkben.

⁴³ Beatnikeknek nevezték az ötvenes, hatvanas évek fiatal íróinak csoportját, akik fellázkodtak a társadalmi konvenciók ellen. Közülük a legismertebb Allen Ginsberg (1926–1997) és Jack Kerouac (1922–1969).

⁴⁴ A viseletábrázolásokról lásd e kötetben a *Jost Amman viseletkönyve* című cikket.

⁴⁵ LAVER, 1969–2003.

*Style in Costume*⁴⁶ címűben érdekes példákat hozott a képzőművészeti és divatformák párhuzamosságáról: a delphi kocsihajtó és egy jón oszlop, a gótikus sisakok és ablakok, a gótikus tornyok, és a nők csúcsos süvege, a hennin, egy 1870-es függöny és egy turnűrös hölgy ruhájának redőzése, a cylinder és a gyárkémény, a krinolin és az 1851-es londoni Kristálypalota stb. Valószínűleg nem arról volt szó, hogy az egyik a másikat másolta, inkább, arról, hogy a korizlés különböző műfajokban hasonló formákat teremtett.

Az új régészeti leletek is befolyásolják a korszak divatát. A 18. században Herculanum és Pompeji feltárása, illetve az egyre sokasodó ókori szoborleletek a század végére és a 19. század elejére antikmániát generáltak. Legalább ilyen fontos hatása volt az európai divatra az óegyiptomi művészet felfedezésének is. Howard Carter (1874–1939), amikor 1922-ben megtalálta Tutanhamon sírját, biztosan nem gondolta, hogy az új, 20. századi európai szépségideált, sőt, a divatos szemfestést is meghatározzák majd az egyiptomi ábrázolások.

- *A színház és filmművészet*: A színházi előadások, majd filmek mindig konkrétan hatottak a divat alakulására. Ez annyira evidens, hogy nem igazán kell példákkal bizonyítani. Egy-egy híres színészt, színésznőt nemzedékek utánóztak, egy színházi előadás vagy film pedig divatot csinált, sőt megfordíthatta az uralkodó trendeket. Ilyen volt például 1967-ben a *Bonnie és Clyde* című film, ami a harmincas évek divatját hozta vissza, vagy Sydney Pollack filmje 1985-ben, a *Távol Afrikától*, amelynek hatására két-három évig minden – ruha, cipő, kiegészítők – afrikai stílusú lett.
- *Az irodalom* is kétféleképpen érvényesült. Az egyik, amikor a műalkotások a kor szellemiségét fejezték ki, és azokon keresztül hatottak a divatra. Ilyen volt a lovagi kultúra a középkorban, amelynek hatására megjelent a gótikus, elvont nőideál, vagy lásd feljebb a beatnemzedék hatását. De sokszor egészen konkrétan befolyásolták az öltözködést. A legkirívóbb példa Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) 1786-ban megjelent *Az ifjú Werther szenvedései* című regénye. Főhősének öltözéke, a középkori kabát, sárga mellény és nadrág, csizma, több mint 50 évig volt divatos, és a „Werther-kék” még a 19. század közepén is divott.
- *A zene*: különösen a 20. században meghatározó, az ötvenes évektől, Elvis Presley-től kezdve a Beatlesen át David Bowie-ig, Madonnáig, Lady Gagáig. A 20. században a zenei együttesek merész és az elfogadotthoz képes egészen szokatlan színpadi jelmezei új távlatokat nyitottak az öltözködés terén. Legalább ilyen jelentős a zenei együttesek szerepe a csoportdivat kialakulásában, mivel rajongóik öltözködésükben is követni akarták

⁴⁶ LAVER, 1949.

csodálatuk tárgyát. Úgy vélem, hogy ez ma is annyira nyilvánvaló, hogy nem kell példákkal bizonyítani.

Gazdasági, technikai fejlődés

A divat óriási üzlet, már ezért sem lehet szeszélyes. A gazdasági, ipari fejlődés az egyik legfontosabb mozgatórugója a divat változásának. Az emberiség hajnalán sokáig önmagában a finomabb, fehérített, vagy drágább színezékekkel színezett anyag jelezte viselője előkelő voltát. Az ókori Görögországban a pásztoroknak a juhbőr maradt. Rómában csak a szenátorok és lovagok hordhatták a méregdrága bíborral színezett csikot a tunikájukon és tógájuk szegélyén. Az egészen bíbor tóga és az arannyal hímzett tunika a győztes hadvezérek, majd a császárok privilégiuma volt. A középkori Európában, sőt sok helyen, pl. Magyarországon is egészen a 17.–18. századig a parasztok háziszóttas nyers kender és lenvászon ingeket, nadrágot, szoknyát hordtak.

A szabott, változó divat Európában a 12. században kezdődött a gazdasági fellendülés következményeként. Ekkor vált önálló mesterséggé a szabás, és alakultak meg az első céhek.

A divat és a gazdaság egymásra hatásának következménye volt az is, hogy az ipari forradalom egyik legelső területe a textil-, majd a ruhaipar volt. A divatos ruha iránti növekvő igények kielégítésére a termelést gépesítették. Aztán megfordult a tendencia, az új technológiákkal létrejött új termékek lettek divatosak. De nyugodtan fogalmazhatunk jelen időben is, mert ez a folyamat ma is eleven. A textilipari fejlődés hatásaként olcsóbbá vált a gyári áru, nagyobb tömegben tudják eladni. Ez volt a 19. században a jellegzetes magyar népviseletek kialakulásának, pl. a bő gatyá megjelenésének is az oka. A hagyományos, merev, vastag kender vagy lenvászon anyagot nem lehet dúsan redőzni, de a gyárilag előállított, vékonyabb, redőzhetőbb, olcsó pamutvásznat, a gyolcsot⁴⁷ igen. Ennek eredményeként 1830 után megindult a vetélkedés: ki tud több anyagot bedolgozni a gatyába.

A 18. század végétől elsősorban a női divat hatalmas iramban kezdett változni. A technikai újításoknak⁴⁸ köszönhetően a színes selyem, finom len és pamutvászon, gyapjú megfizethető volt, és a század közepétől már varrógép is segítette az előállítást. Marx ugyan azt jósolta, hogy „A forradalmi varrógép

⁴⁷ KRESZ, 1956. 59. 1830-ban jelent meg a bő gatyá először, egy híres betyár ábrázolásán. Ismeretlen mester: *Milfai Ferenc*, 1830. Néprajzi Múzeum, közli KRESZ, 1956. 35. tábla. Elsőként közölte GYÖRFFY, 1930/2004. 42. 34. ábra.

⁴⁸ Részletesebben lásd e kötetben *A 20. századi divatváltozások vázlata* című cikket.

segít majd megszüntetni a divat gyilkos, értelmetlen szeszélyeit”,⁴⁹ de ebben is tévedett, mert éppen fordítva történt, még gyorsabbá vált a divat „értelmetlen, gyilkos” forgása. Az elitnek ugyanis mindig elől kellett loholnia, hogy mire a többiek utolérnék, már más legyen a „dernier cri”, vagyis „az utolsó kiáltás”, szabad fordításban: a menő.

Ez a tendencia folytatódott a 20. században, de a technikai fejlődés eredményeként sokkal szélesebb kör követhette a divatot. Sőt, a 20. század közepétől⁵⁰ a tömegáru előállításának igénye határozta meg magát a divatot is. Csak a konfekcionálható formák jöttek szóba. A 19. század több részéből szabott, szorosan testre simuló öltözetek nem feleltek meg ennek a követelménynek, legfeljebb egyedi, alkalmi ruhaként, pl. esküvőre. De nincs is a szabászi trükkökre szükség, mert a textilipar e célra megalkotta a különböző rugalmas, elasztikus anyagokat, amelyek bonyolult szabás nélkül is rásimulnak a különböző alakokra egy méreten belül.

Simmel megjósolta a fogyasztói társadalom lényegét: „A divat gyors változásaihoz elsősorban az alsó rétegek gazdasági felemelkedésének nagyvárosi tempója teremti kedvező feltételeket, az alul lévők ily módon gyorsabban képesek a felettiük álló utánzására” [...] Ez jelentős befolyást gyakorol a divatra. Mindenekelőtt azt eredményezheti, hogy a divat már nem lehet olyan költséges [...] Itt tehát sajátos körrel találkozunk: minél gyorsabban változik a divat, annál olcsóbbaknak kell lenniük a dolgoknak: minél olcsóbbak viszont a dolgok, annál gyorsabb divatváltozásra adnak lehetőséget a fogyasztóknak, s ugyanerre készítetik a termelőket.”⁵¹ Egy dologgal azonban ő sem számolt: hogy a 20. század utolsó negyedétől az igazi üzlet már nem az elit öltöztetése lesz, hanem egy széles középosztályé.⁵²

A korszerű gazdaságban kétszer jön minden a divatba. Egyszer újdonságként, és viszonylag hamar ki is megy, pár évvel később pedig újra. A gyors változás eredményeként mindig újat tudnak eladni, az ismétlés alkalmával meg a raktárakban megmaradt árut.

De nemcsak áttételesen hat a gazdasági fellendülés, hanem egy-egy új anyag, eszköz feltalálása közvetlenül is alakítja a módit. Amikor a 19. század utolsó harmadában már egyre több mesterséges színezéket fedeztek fel a textiliparban, hihetetlenül színessé vált a divat. Addig nem ismert árnyalatok jöttek divatba, mint a citromsárga, türkiz stb. A műselyem előállításának és a textilnyomás technikájának fejlesztése az 1930-as években az ún. emprimé anyagok divatát

⁴⁹ Idézi: LEOPOLD, 1992. 102.

⁵⁰ Ez a változás a férfidivatban előbb kezdődött, mivel mind a férfidivat, mind a férfi konfekciógyártás központja Anglia volt. Ezzel ellentétben az európai női konfekciógyártás központja Berlin volt, és a divatirányító Párizs, a II. világháborúig mindent megtett, hogy megnehezítse a legújabb trendek konfekcionálását.

⁵¹ SIMMEL, 1981. 197.

⁵² Lásd e kötetben *A 20. századi divat* című cikket.

hozta. Nem kell külön hangsúlyozni az 1950-es évektől kezdve a műanyagok betörését a divatiparba. A miniszoknyát a rugalmas műanyag harisnyanadrágok megjelenése tette lehetővé. Sokszor nem is tudjuk, hogy az új technológiák milyen újdonságot hoznak a divatba. Ha megnézzük a hatvanas évek túsarkú cipőit, azok meg se közelítik a 2012–14-es évek hasonló sarkainak magasságát. A technológiának köszönhetik a nők, hogy egészen magas sarkokban botladozhatnak, mert régebben az ipar nem volt képes olyan magas sarkú cipőket gyártani, amelyekben azért még lehet járni.

A küszöbön vannak az ún. intelligens textilek, amelyeknek a felhasználása nagyon sokféle lehet, a gyógyítástól egy egészen újfajta dekorativitásig. Az intelligens textilanyagok között vannak olyanok, amelyek nyáron hűtenek, télen fűtenek. Szenzoraik mérik a test jelenségeit, verejtékezést, szapora légzést stb. 3D-es nyomtatással ruhaneműt lehet előállítani. Már van arról is némi fogalmunk, néhány úttörő tervező kreativitása alapján, hogy milyen óriási változást hozhatnak az új technikák a designban is. 2007-ben pl. Hussein Chalayan (1970–) olyan csillogó, villogó ruhákat mutatott be, amelyeken Swarovski-kristályokat beépített lézeres diódák világítottak meg, egészen fantasztikus fényeffektusokat hozva létre.⁵³

Történelmi, politikai események

Ez annyira evidens, hogy még példákat sem kell felhozni rá. A ruhákat emberek hordják, akik a történelem részesei. És öltözködésük is eszerint alakult. Nem mindegy, hogy a gazdag római birodalom polgárai, vagy a birodalom bukása utáni zűrzavar korszakának gyermekei. Nem kétséges, hogy Mao Ce Tung (1893–1978) diktatúrája alatt Kínában csak Mao-öltönyt lehetett hordani. A francia forradalom (1789) után jelent meg a sötét színeket hordó, komoly polgári férfiideál stb.

A divat alakulására a történelem és a politika nem csak ilyen primer módon hat, sokszor az aktuális események ötletet adnak. Csak két példa a közelmúltból: 1963-ban találkozott Párizsban Nyikita Szergejevics Hruscsov (1894–1971) és John Fitzgerald Kennedy (1917–1963), és ekkor lett divatos az orosz népviseletből átvett női csizma és szőrmekucsma. Az utóbbi már rég kiment a divatból, de a csizma erősen tartja magát. 1973-ban az olajválság után a divattervezők az arab lepelruhákat alakították át. Sőt, a Palesztin Fel-

⁵³ Chalayanról: <http://www.dezeen.com/2012/05/18/designed-in-hackney-laser-dresses-by-hussein-chalayan-for-swarovski/>, és <http://www.crunchwear.com/sparkling-crystal-dress-hussein-chalayan/>

szabadítási Szervezet híres elnökének, Jasszer Arafatnak (1929–2004) kockás fejkendője a hozzá tartozó zsinórral is bekerült a legújabb trendekbe.

Divatikonok

„Az egyik áruház illusztrált prospektust adott ki az új tavaszi kabátokról. Csupa Greta Garbo és egyéb istennő hordja a háromnegyedes homespun köpenyeket”⁵⁴ – írta a *Magyar Iparművészet* című lap 1933-ban.

Nagyon sok múlik azon, hogy a divatos ruhát ki viseli. A szépség, elegancia, báj hatást gyakorol az emberekre, és utánózni akarják. Már az ókori Rómában is voltak olyan férfiak és nők, akiknek a frizuráját, ruhájának redőzését másolták. A római történetíró, Tacitus (56–117) korának népszerű írója Petronius (27–66) megjelenésével kapcsolatban találta ki az „arbitr elegantiarum” (az elegancia döntőbírója) fogalmát.⁵⁵ A 15. században a burgundi hercegek, a 17. században XIV. Lajos (1638–1715) francia király, a 18. század végén Marie Antoinette (1755–1793) francia királyné öltözködése volt a minta. A 20. század első felében a „prince charming”, Edward angol trónörökös (1894–1972) viselt először sportoláskor pólóinget nyakkendő nélkül. A klasszikus Chanel-kosztüm kedveltségét is jelentősen emelte, hogy Jacqueline Kennedy (1929–1994) gyakran viselte. A 19–20. században híres színpadi és filmszínészek, rocksztárok határozták meg, hogy a mind gazdagabb választékból mi lesz igazán népszerű. Nem véletlen az sem, hogy a divatcégek versengenek azon, hogy egy Oscar-díj átadásra valamelyik filmdívának kölcsönözhessek modelljüket. Egy tetszést arató estélyi öltözk nagymértékben növeli a divatház nimbuszát, és az eladott ruhák példányszámát.

Az európai divat terjedése, divatcentrumok

Az emberiség történetében hosszú ideig csak helyi divatok voltak, hasonlóan a népviseletekhez. Egyrészt a ruha, a textil drága volt, másrészt az információ nem, vagy csak lassan terjedt. A történelmi események, és a gazdasági fejlődés hatására alakultak ki az európai divatcentrumok, mindig a leggazdagabb, a leghatalmasabb országok központjaiban. A divat terjedésében, nemzetközivé válásában kiemelt szerepe volt a kereskedelemnek és a művészetnek.

Az ókorban az athéni Akropoliszon látható művek jelentették a mintát az odalátogatók számára, majd a hellenisztikus korban a megtalálási helyük után

⁵⁴ *Magyar Iparművészet*, 1933. 4. 112.

⁵⁵ LOSCHEK, 1988.112.

tanagrának⁵⁶ nevezett 15-20 cm-es kis női szobrok. A bájos nőalakok lepelruhája sokféleképpen redőzött, és a rajtuk lévő kiegészítők (kalap, legyező) formái is nagyon változatosak. A hellenisztikus birodalomban a biztonságos kereskedelmi utakon a figurák i. e. 245–195 között nagyon széles körben elterjedtek Egyiptomtól Kis-Ázsiáig. Nem tudjuk, miért voltak ilyen népszerűek, de tény – mindenütt az aktuális divatformákat közvetítették. „A tanagra-figurák az i. e. 4. századtól a 3. század végéig visszhangjai az öltözékek változásának”⁵⁷ – olvashatjuk a szakirodalomban (lásd I. színes kép).

A római birodalomban a császárság idején a jellegzetes hajviseletek körülbelül 50–100 évenkénti változásának, és széles körű elterjedésének az oka az volt, hogy az aktuális császár és császárné szobraikat a provinciákba küldték, így távoli vidéken is másolni tudták.⁵⁸ (1. kép)

A középkorban hosszú ideig inkább helyi divatokról beszélhetünk. A 11–12. században megalakuló céhek előírták, hogy a segédeknek a mesterré avatás előtt legalább egy évig a különböző más országokban működő társaságokat meg kell keresniük, s így lassan megindult az aktuális formák, szabások cseréje.

Az első „nemzetközi” divat a 14. század közepén keletkezett, amit a harcászat fejlődése generált. A láncingek helyett megjelentek a felsőtestet domború formában védő, combig érő páncélvérték, amelyek alatt a lovagok a páncél formáját követő, kitömött, combig érő zubbonyokat hordtak, csipőre csúsztatott övvel. Ezt a formát utánozta a civil lakosság is, különösen a fiatalemberek. Az új módit a különböző országokat érintő hadjáratok résztvevői terjesztették. De nem szabad elfeledkeznünk az internacionális gótika⁵⁹ hatásáról sem. „A gótika volt az első történelmi stílus, amely minden dologra hatott. Nemcsak az építészetben, a csúcsíveken, az áttört mintákon jelent meg, hanem mindenben, a kanalaktól a cipőig. A gótikus művészek voltak ebben az értelemben az elsők, akik mai kifejezéssel divatosat alkottak.”⁶⁰ Ettől kezdve követhető nyomon egy folyamatos divatváltozás kb. 10–50 éves periódusokban. Egy-egy új trend elterjedése a nagyszámú, egyik udvartól a másikba vándorló művészeknek, a hordozható táblaképeknek, és nem utolsósorban a virágzó miniaturafestés-

⁵⁶ Lásd: PARIS – MONTRÉAL, 2004.

⁵⁷ PARIS – MONTRÉAL, 2004. 192.

⁵⁸ A szobrokat a frizura alapján lehet datálni. A férfiaknál általában 100 év, a nőknél 50 év egy-egy hajviselet élettartama, amelyek a császárok és császárnők után kapták a nevüket. Pl. Augustus császár (i. e. 63 – i. sz. 14, uralk.: i. e. 27 – i. sz. 14) rövid, középről a homlokba fésült fürtös haja az I. évszázadban sokáig divatos volt. Feleségének, Livia Drusillának (i. e. 58 – i. sz. 19) elől a homlok felett hurkába, oldalt hullámosan a fülére fésült frizurája kb. 50 évig élt. A legfurcsább, és rendkívül elterjedt az első évszázad második felében Domitianus császár feleségének, Domitia Longinának (i. sz. 53–55 – i. sz. 126–130 k.) gyűrűs loknikkal magasra feltornyozott a frizurája volt, hátul fonott spirálba tekert konttyal.

⁵⁹ Lásd: EÖRSI, 1984.

⁶⁰ CAMILLE, 1996. 12–14. Idézi HELLER, 2010. 36.

szetnek volt köszönhető. A táblaképeken és miniaturákon ábrázolt alakok⁶¹ ugyanis divatos ruhákat viseltek.

Az első divatcentrum a 12. századtól kezdve a lovagi kultúra fellegetvára, Párizs volt, majd a 15. század folyamán a 100 éves angol-francia háborúban (1337–1453) megerősödött Burgundia vette át ezt a szerepet. Még a reneszánsz Itália is követte a burgundi divat alapformáit, de elhagyott mindent, ami megváltoztatta az emberi arányokat. (Pl. a csőrörű cipőt, fátylas süveget, hosszú uszályokat.)

A divat terjedésének és főleg egységesülésének óriási lökést adott a 15. században a fametszet megjelenése. Most már nem csak a vándorok meséiből tudták meg az érdeklődők, hogyan öltöznek más országok, városok lakói, hanem metszeteken is megcsodálhatták.⁶²

A 16. században nincsenek egy városra koncentráló központok, a század első felében a német területek ízlése dominált, a század közepén VIII. Henrik (1481–1547, uralk.: 1509–1547) angol király udvara, a század második felében a spanyolok ellenreformációs szigora. A 17. század első felében két centrumot is találunk. Az egyik XIII. Lajos (1601–1643, uralk.: 1610–1643) francia király udvara, a másik Németalföld. Az utóbbi viselete a holland kis (és nagy) mesterek hatalmas keresletnek örvendő festményein terjedt el.

XIV. Lajos (1638–1715, uralk.: 1643–1715), a Napkirály tudatosan a francia királyi udvart tette meg az európai divat központjává, ahol ő maga volt a minta. Zseniális pénzügyminisztere, Jean-Baptiste Colbert (1619–1683) megerősítette, támogatta a kézműveseket. A francia udvar eleganciáját különféle metszetek örökítették meg,⁶³ ezek alapján tudták Európa többi udvarában követni a legújabb trendeket. Az elegáns megjelenés biztosítéka leginkább az volt, ha lyoni selymet vásároltak, és francia mesterekkel varratták, hímeztek öltözékeiket. A francia udvar pompája mindenkit utánzásra késztetett, és a divatipar prosperált.

XIV. Lajos tudatos koncepciója révén lett kis szünetekkel,⁶⁴ máig is Franciaország az európai divat központja. A 18. század közepétől életnagyságú (francia áruba) felöltöztetett babát, az ún. Pandorát küldték a különböző királyi udvarokba, hogy ott megismerhessék a legújabb módit.⁶⁵

A 18. század végén, a 19. század elején az udvar szerepét átvette Párizs, a

⁶¹ Kivéve Krisztus, Mária és a próféták, akik nem korabeli ruhában voltak ábrázolva, hanem mindig lepelruhában.

⁶² Lásd e kötetben a Jost Amman viselethönyve című cikket.

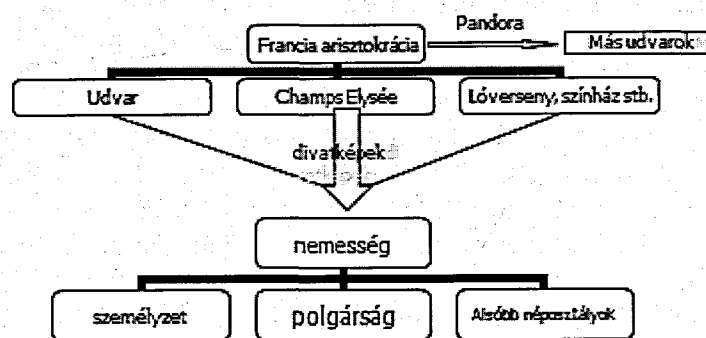
⁶³ Lásd: RUPPERT, 1931. 6.

⁶⁴ A jakobinusok rémuralma alatt (1793–1795) a divatközpont London volt, Napóleon bukása után 1814–1830 között Bécs. Véglegesen III. Napóleon (1808–1873, uralk. 1852–1870) császársága alatt vált Párizs ismét Európa első számú divatcentrumává.

⁶⁵ LOSCHEK, 1988. 309.

város. A jómódú polgárok korzóztak az elíziumi mezőkön, azaz a Champs-Elysées-n, kocsiztak a Bois de Boulogne-ban, jártak színházba, operába, valamint lóversenyre. A legújabb divatot, amit a megrendelők az előkelő szabóságokkal együtt találtak ki, ezeken a helyszíneken lehetett megcsodálni. 1786-tól⁶⁶ Európa szerte már a hetente megjelenő divatlapok is tudósították a látott modellekről a kíváncsi olvasókat, akik némi késéssel, de utánózni is tudták az új trendeket.

A férfidivatot a 19. században már nem Párizs irányította, hanem London, ahol megszületett a visszafogott eleganciájú, egyre sötétebb színeket, gyapjuszövetet hordó gentleman figurája. „Véletlenül” éppen Anglia volt a finom gyapjuszövetek hazája.



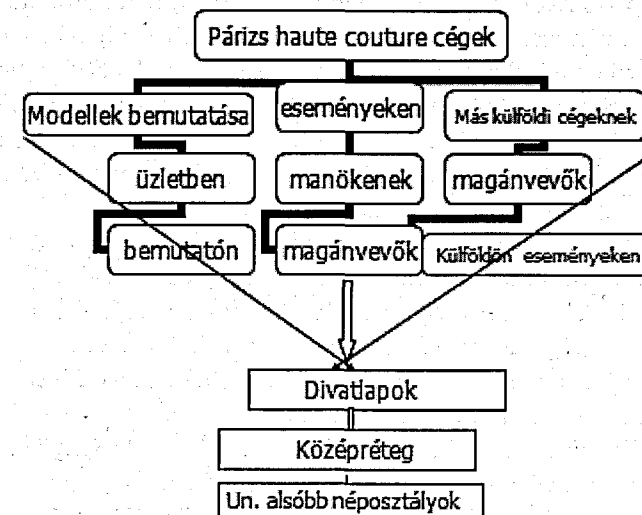
3. kép. Divatkövetés a 19. század elejéig

1853-ban egy gyönyörű spanyol grófnő, Eugenia de Montijo (1826–1920) hozzámment III. Napóleon francia császárhoz, s ő lett Párizs új divatikonja, különösen 1858 után, amikor egy angol szabó, Charles Frederic Worth (1826–1920) kezdte el öltöztetni. Worth nemcsak zseniális tervező, de szervező is volt, és átalakította a divat terjesztésének módszerét. Szezononként tetemes számú ruhamodellt tervezett, amiket eladott, pontosabban megrendelői méretére megvarrt. Az volt az üzlet, hogy a modellt több példányban adta el. A ruháiba cégjelzést varrt, és a vevők a márkáért fizettek. A szalonban szép fiatal lányok mutatták be a ruhákat, akiket az új toalettekben kiküldött a társasági élet színtereire is. Nemcsak a saját vendégeit szolgálta ki, de más fővárosok előkelő szabóságait is, akik így a legfrissebb divatot tudták a saját vendégkörüknek biztosítani. Worth összefogta az előkelő szabóságokat, és megalakította 1868-ban az ún. haute couture⁶⁷ szövetséget, amely közösen

⁶⁶ 1786-ban jelent meg Weimarban az első irodalmi divatlap, a *Journal des Luxus und der Moden*. Szerk: F.J. Bertuch. Nyomában rengeteg hasonló újság jelent meg.

⁶⁷ Chambre Syndicale de la Couture Française. LOSCHEK, 1988: 146.

döntötte el a következő évi színeket, anyagokat, formákat, azaz a legújabb trendeket. A hivatalos megjelenés napjáig az új modellek szigorúan titkosak voltak. A divatlapok csak később közölhették az új módit, amikor a legelőkelőbbek a társasági élet eseményein már megjelentek bennük. Így a legelegánsabbak kb. fél éves előnnyel bírtak. A divatterjedés az alábbiak szerint alakult:



4. kép. Divatkövetés a 19. század második felétől (körülbelül) 1970-ig

1910 → Paul Poiret → art deco

Az azonos modellek nagyszámú eladása az 1950-es évek végén akadozni kezdett, különösen, hogy a Dior cég elkövette azt a hibát, hogy 1961-ben Gina Lollobrigidának (1927–) és Elizabeth Taylornak (1932–2011) ugyanazt a fehér, fodros csipke kisestélyit adta el. A két rivális filmdíva a ruhát a moszkvai filmfesztiválra vette fel, és meglehetősen megdöbbenek, amikor a tükörképükkel találkoztak.

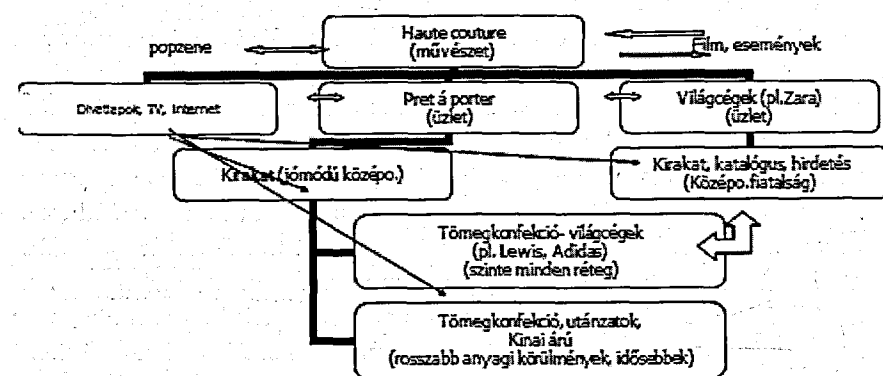
Az 1960-as években a tömegkonfekció egyre szélesebb körben hódított, és megjelentek a kis darabszámban, sokszor manuálisan előállított, finomkonfekciót áruoló, ún. pret à porter (szó szerint: hordásra kész) cégek⁶⁸. Az elit inkább vásárolta a jó minőségű készruhát, mint a nagyon drága haute couture modelleket. Az utóbbit készítő szalonoknak be kellett látniuk: vagy részt vesznek a pret à porter üzletben, vagy bezárnak. Elsőnek, 1959-ben Pierre Cardin (1922–) tervezett finomkonfekciót, az *Au Printemps* párizsi

⁶⁸ Amerikában már korábban virágzott a „ready to wear” üzlet, és annak mintájára jött létre Párizsban is. Ugyanakkor már korábban is árultak egyes cégek az haute couture mellett készruhát, pl. Schiaparelli, vagy Magyarországon Tüdös Klára a Corvin-ban.

áruház számára,⁶⁹ majd 1966-ban Yves Saint-Laurent (1936–2008) a fiatalok által kedvelt, az ő elképzeléseiket követő készruhát áruló párizsi negyedben a „Saint-Laurent Rive Gauche Boutique”⁷⁰ néven, aztán sorra követték a többiek is. De a *pret à porter* tervezők közül is sokan lettek ismert, elit márkák. Így pl. a miniszoknyát kitaláló Mary Quant (1934–), Gianni Versace (1946–1997), vagy Giorgio Armani (1934–). A nagy cégek divatbemutatói átalakultak. Már nem azt a célt szolgálták, hogy minél több modellt eladjanak, hanem azt, hogy a hírnevüket növeljék. Ruháik művészi alkotásokká váltak, a bemutatók performance-okká. Az üzletet a jól csengő névvel a készruha, a különböző kiegészítők, sálak, napszemüvegek, parfümök eladása jelentette.

Párizs mellé új divatközpontok zárkoztak fel. Elsősorban London, a polgárpukkasztó, merész fiatalok divatával, a Beatlestől Vivienne Westwoodig (1941–), Frankfurt a konfekciógyártás vásárával, Milánó az elegáns és laza férfikonfekcióval, színes női divatával, Tokió a japán tervezők különös világával, és így tovább.

1960-as évek végére a konfekciócégek megerősödése és a csoportdivat kialakulása miatt ismét gyökeresen átalakult a divat terjedésének módja. A legújabb trend kezdett mindenkié lenni. Az haute couture cégek bemutatói nem voltak már titkosak. Az információs robbanás eredményeként a színes magazinokban, filmekben, televízióban, végül az interneten nagyon gyorsan megismerhették az érdeklődők a bemutatók modelljeit. De a közönség nem ezekből a forrásokból tudja meg, mit kell hordania, hanem a nagy üzletláncok, divatcégek kirakataiból. A mai divat lényege: nem azt árulni, amit a vevő keres, hanem annál újabbat. A vevő a boltban látja meg, hogy mit kell keresnie.



5. kép. Divatkövetés a 20. század végén

⁶⁹ LÄNGLE, 2005. 198. és LOSCHEK, 1988. 384.

⁷⁰ Rue Tournon 21. LOSCHEK, 1988. 513.

Párizs maradt a világdivat első számú központja. Az 1970-es évektől azonban ez nem azt jelentette, hogy kizárólag a franciák irányítják a divatot, de ha tehették, ott mutattak be a legkülönbözőbb nemzetiségű alkotók, Vivienne Westwoodtól a japán Yamamoto Kansai-ig (1944–). Csak ott lehetett világsikert elérni.

Mi hát a divat?

Röviden: információ. Információ arról, hogy az egyén hova tartozik, vagy hova akar tartozni. S az információt nem csak a legújabb, vagy csoportdivat közvetíti, hanem az is, ha valaki nem követi a(z aktuális) divatot, pl. mert olyan szegény, hogy nem képes rá, vagy azért, mert formaruhát hord (a katonától a szerzetesig), depressziós, konzervatív, és/vagy ragaszkodik a visszafogott, egyszerű megjelenéshez. Minden korban és minden helyen. „A vörösgárdista időkben a funkcionáriusgyerekek előszeretettel hordtak régi kommunista katonai egyenruhát, mivel szüleik révén egyedül ők juthattak hozzá ezekhez. Néhány utcagyerek is megkapta ezt a szerelést a feketepiacon, vagy saját ruháit festette zöldre. De hiányzott az elitre jellemző gög, és a ruha zöld színe sokszor nem is a kellő árnyalatra sikeredett. A funkcionáriusgyerekek és saját barátaik is lenézték ezeket az „utánpótlásokat”. Jung Chang több példát is megörökített a Vadhattyúk⁷¹ című, a kínai kulturális forradalom idejéről szóló visszaemlékezésében arról, hogy még a legvadabb terrorral uniformisba kényszerített fiatalok között is létezett valamilyen divat.

Egy dolgot mindenképpen leszögezhetünk: a divat nem szeszélyes! Egy adott időszak jelentős eseményeinek, művészetének, gazdasági adottságainak, filozófiájának bonyolult együttthatásaként jön létre, csak általában nem ismerjük fel létrejöttének okait. A divat maga amúgy sem élőlény, hogy emberi tulajdonsággal ruházzuk fel. Viszont lehet, hogy egy tervező, vagy egy divatirányító uralkodó szeszélye valóban megjelenik az aktuális módiban. Ám ezek is csak akkor érvényesülnek, ha egyeznek a társadalmi elvárásokkal. 1910-ben a divatdiktátor Paul Poiret (1879–1944) az addig az orvosok, művészek, és főleg a berlini divatcégek, áruházak által támogatott női rubareformot Párizsba vitte. Szükség volt a 20. századi életfeltételekhez jobban alkalmazkodó ruházatkódásra, de az elit szépasszonyai ragaszkodtak a reprezentatív megjelenéshez. Poiret érvényesülésének titka az volt, hogy mindkét igényt egyszerre ki tudta elégíteni. Kényelmes szabású ruháinak anyag-, és színhasználata, díszítései

⁷¹ Jung Chang: Vadhattyúk. Kína három lánya. Fordította Kalmár Éva és Révész Ágota. Budapest. Európa Kiadó. 1994. 425.

nagyon dekoratívak voltak, így egyszerre feleltek meg az új, dolgozó nőtípusnak és a szépségükkel érvényesülni akaró hölgyeknek. (Sokszor a kettő ugyanaz: a nappal dolgozó nő este hódítani akar.) De az I. világháború után már nem volt sikere. Az új, férfiaktól nem függő, önálló nőtípust, a garszont, a funkcionálisra törekvő Coco Chanel öltöztette, aki maga is megtestesítette a fiús lány ideálját.

„Önmagában az, hogy valami divat, se nem jó, se nem rossz. Hiszen lehet játék, az emberek szeretnek játszani, s lehet valami véresen komolynak első szintű jelentkezése. A játék is sokféle lehet, az ember szereti magát megmászítani”⁷² írta 1981-ben Losonczi Ágnes (1928–) filozófus, szociológus. Valóban, a divat játék is, az ember megújulási vágyának eszköze, kilépés a mindennapok mókuskerekéből. Önbizalmat ad, még akkor is, ha tudatosan elvetjük, mert ez utóbbi is felsőbbrendűségi érzést nyújt

„A ruha vásárlása önmagunk kényeztetésének egyik formája, mint egy fürdő, vagy manikűr, hangulatunk javításának gyógyszere.”⁷³ – fogalmazta meg sokak érzését Jennifer Baumgarte pszichológus 2012-ben megjelent könyvében

Nem kellene lenéznünk a divatot.

„Kaftán, srájmli, pajesz idegen volt számára.”

Vázlat a magyar zsidóság kivetkőzésének folyamatáról
a 19. században és a 20. század első évtizedeiben¹

„Nem kedveltem az imaházat; ünnepi gyülekezetét, fehér lepelbe öltözött férfaiával, kik érthetetlen nyelven egyhangon mormolták imáikat” – olvashatjuk Fenyő Miksa visszaemlékezéseiben.²

A mondat jól érzékelteti a múlt századfordulón emancipálódó zsidó ifjúság viszolygását a hagyományos szokásoktól. Maga Fenyő is a szerinte előnytelen külsejének hátrányait a gondos, divatos öltözködéssel próbálta csökkenteni. Ennek ellenére önéletrajzában nem sokat foglalkozik a saját és mások viseletével, egyedül azt az anekdotát meséli el, hogy amikor egyszer egy drága spenótszínű felöltőben jelent meg, várva az elismerést, Pásztor Árpád, a századelő ismert regényírója csak annyit mondott: „ezt csak tükörtojással lehet viselni.”³

Hanák Péter *A másokról alkotott kép* című tanulmányában felsorolja a vicclapok jellegzetes zsidófiguráit: „A liberális sajtóban a zsidó eleinte inkább nevetséges és lenézett, mintsem ellenszenves alak: a házaló – toldott-foldott gúnyában, nyűtt bocskorban, batyúval a hátán. Ő a handlé, a rongyszedő, rangosabb kiadásban a „gyapjas”, a „bőrös”, a „tollas” zsidó, aki még megtelepedett és meggazdagodott boltos korában is örzi korábbi vonásait, legfeljebb a foltos kaftánt váltja fel a hosszú fekete zakó (...) a leghosszabb életű egy magyar zsidó élcemester, Ágai Adolf szülötte volt: Seiffensteiner Solomon, az adomázó rezonőr. Első pillantásra tipikus zsidó külső: vastag orr, hamiskás szem, sűrű szőrzet, széles ajak és széles mozdulatok, kezével is állandóan ’beszél’,⁴ gesztikulál. Hétköznapi sapkában, mellényben, mosolyogva, ünnepélyes alkalommal cilinderben, zakóban, felöltőben adja elő ’tünődéseit’. Ő az okos, a csavaros eszű, „rokonszenves” zsidó. A századvégén egyre erősödő antiszemitá tábor már másként rajzolja meg ugyanezt az alakot. [...] A torz ábrázolások,

¹ Megjelent: *Budapesti Negyed*, 16. évf. 2. (60.) 2008. 369–384.

² FENYŐ, 1994. 25.

³ Uo. 69.

⁴ A gesztikulálással kapcsolatos az alábbi, ismert zsidóvicc is:

Tél van, nagyon hideg van, mínusz 10 fok, amikor találkozik az utcán a Kohn a Grünnel. Kohn megkérdezi a Grünt:

– Hogy vagy?

– Nem tudok beszélni – válaszolja Grün.

– Miért?

– Nincs kesztyűm!

⁷² LOSONCZY, 1981.18.

⁷³ BAUMGARTNER, 2012. 4.

amelyeket német élclopból importáltak, sokféle változatban is egylényegűek maradtak. Akár zsidósüveget, hosszú hajat és pajeszt viselt, akár kappedlit, és sűrű göndör szőrzet borította fejét-arcát, akár cylinderben pompázott, kopaszon és borotvált arccal [...]”⁵

A gúnyrajzokból is látható, hogy a zsidóság figurái a 19. század második felében megváltoztak. Bár tovább élt a hagyományos kaftános megjelenés, a magyar zsidóság – párhuzamosan az ún. neológ reformista törekvésekkel – elhagyta a tradicionális ruházatot, és öltözkévével is igyekezett beolvadni az őket befogadó magyarságba. Hasonló tendenciára utal Szerdóczi József Szatmárról írott dolgozatában: „Szatmár zsidó története nem régi. De a rövid múltat, a gazdag spiritualitás teszi teljessé [...] Haszidizmus csak nehezen és később nyert teret a városban. Igazából már a kezdetekben Szatmár a polgárosodott, emancipált, magyar zsidók városa lett. S mint emancipált, úgy az asszimilációra kacsintatók városa is egyben. Nem szerette a külsőségeket: kaftán, srájmli, pajesz idegen volt számára.”⁶

A hagyományos megjelenés

Mit tudunk a hagyományos, a haszid (chassid) ruházatról? Ez a máig is élő viselet 18. századi formákat őrzött meg, s tulajdonképpen egy sajátosan terjedő és továbbélő, zárt és nagyon keveset változó népviseletnek tekinthetjük. Különösen a férfiviselet nagyon konzervatív és alig módosul. Fő jellemzője az ünnepeken viselt hosszú fekete selyemkaftán, fehér ing, a széles prémes fejfedő, a sreimel (ez a fent említett srájmli) és a szintén ünnepeken viselt térdnadrág.

Mivel a haszidizmus lengyel eredetű, a kaftánt is általában lengyelnek tartják, de zsidó kaftánról már a 15. századból is találunk feljegyzést. Miután a kaftán jellegzetesen keleti darab, elfogadható az a feltételezés, hogy általában kaftánnak hívták az izraeliták köntösét. A középkorban a magas süveg és a ruhára kitűzött sárga folt mellett a zsidóknak kötelezően előírtak egy földig érő köpönyeget, ennek utóda a szintén hosszú köntös.⁷ A magas süveg és a sárga folt a középkor után eltűnt, de a köntös-kaftán maradt. 1623-ban Bethlen Gábor fejedelem, amikor a Spanyolországból Törökországba menekült zsidó közösségeket Erdélybe hívta, különböző kiváltságokat adva nekik, a kiváltságlevelébe azt is befoglalta, hogy nem öltözhetnek keresztény módon.⁸ 1650-ben

⁵ HANÁK, 2005. 170–171.

⁶ Szerdóczi József Ervin: Szatmár, emlékek és remények városa. Lásd: <http://or-zse.hu/resp/hallgatoi/szerdoc-szatmar2006.htm>

⁷ Dr. Büchler Sándor: A magyar zsidók viseletéről. In: Izraelita Magyar Irodalmi Társulat-Évkönyve, 1898.121.

⁸ JANKOVICS – GALAVICS – R. VÁRKONYI, 1990. 113.



Ortodox kiskőrösi fűszeres házaspár 1885–90. k. Idősebb zsidó asszonyok gyakran hordtak ilyen csúcsos formájú főköntőt. Magántulajdon

az erdélyi országgyűlés pedig elrendelte: „mind zsidó, mind görög tartson neme szerént köntöst”. Gyulafehérvár még 1741-ben is megszabta, hogy a zsidók „járjanak a maguk nemzetiségi köntösükben”⁹ Végül II. József 1783-ban rendeletet hozott arról, hogy a zsidóknak nem kell semmiféle, a keresztényektől megkülönböztető jelet, ruhadarabot hordaniuk.¹⁰ Ennek ellenére a kaftán, hosszú kabát formájában, megmaradt.

Azt viszont nem tudjuk, hogy miben különbözött a többi „nemzetiségi” köpenytől a zsidó köntös. Erdélyben általánosan elterjedt volt a keleti elemeket tartalmazó magyar viselet, vagy ahhoz hasonló, a szászok, románok között is. A 17. századi viseletkódex ábrázolása szerint a zsidó kereskedő megjelenése sem különbözött lényegesen a keresztényekétől: fején prémes süvegszerűség van, hasonló a sreimelhez, sípujjú, felsőtestén prémmel bélelt, derékig gombolt dolmány, amit akár kaftánnak is hívhatunk, hiszen a dolmány őse is a kaftán, viszont elől menteszerűen nyitott, sőt panyókára vetett.¹¹ Alatta egy derékig ferdén áthajtott, ugyanakkor középen is hátrahajtott, láthatóan puha anyagból készült, leginkább az orosz zubbonyhoz hasonló öltözké van, amire rá van hajtva egy fehér ing keskeny gallérja, és övvel van összefogva. Nadrágja törökösen buggyos, bokáig érő, ebben valóban látványosan eltér a keresztény viselettől. Az öltözkéket kapca és papucs egészíti ki. Felesége fején fátyol, elől derékig gombolt háromnegyedes kabátszerűség, melynek az alsókar közepéig érő ujjá alól kilátszik a fehér ing buggyos ujjá. A rózsaszínes-világos piros kabát kék anyaggal van bélelve, amely alatt hosszú, a kabáthoz hasonló színű vízszintes csikos fehér ruhát visel. Lábán piros kapca és sárga hegyes orrú papucs. S bár a hölgy viselete gyökeresen eltér a korszak magyar vagy európai divatától, több, viszonylag közeli ábrázolást láthatunk a viseletkódexben is. (32. kép, szász gazda felesége, 52. görög nő, 58. rác felesége.) Valószínűleg ez egy Erdélyben is elterjedt balkáni viseletforma volt, mert még Bethlen Gábor feleségét, Brandenburgi Katalint is megörökitették hasonló ruhában.

A klasszikus haszid öltözké kaftánja fekete selyemből készül, kivéve a rabbiét, akié ünnepeken fehér, mintásan nyírott bársony. A kaftán övvel van derékon összefogva. A fejen a széles, prémes sreimel, de magyar területen hétköznapi kucsmát is viseltek. A ma ismert fekete kalap (fedora) csak az 1940–50-es években vált általánossá. Furcsa módon a kaftán szabása leginkább a 18. században terjedt el nagyon, és vendégfogadásra is alkalmas, elegáns francia selyem háziköntöshöz hasonlít.¹² A 19. század végétől készült fekete szövetből

⁹ Közli Dr. Büchler Sándor: A magyar zsidók viseletéről. In: *Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve*, 1898. 120–120.

¹⁰ Uo.

¹¹ JANKOVICS – GALAVICS – R. VÁRKONYI, 1990. 49. és 50. kép. Panyókára vetni: vállra vetve hordani a kabátot.

¹² A háziköntösről lásd: JOIN-DIÉTERLE, 2003. 13.

is, a szalonkabát vagy ferencjóska szabásához hasonló formában, de az öv a derékon ekkor is tartozéka volt. A térdnadrág egyértelműen a 18. századi *culotte* leszármazottja, annál is inkább, mert a bokáig érő törökös bő bugyogóról át-
térni a csak kissé bő térdnadrágra nem számít viszonylag jelentős ugrásnak. Nem foglalkozom az imádkozáshoz használt fehér drapériákkal, imasálakkal, amelyek a zsidóság minden rétegénél a vallási előírásokhoz igazodnak.

A hagyományos női viselet viszonylag divatkövető, csupán az az előírás, hogy illedelmesen eltakarja a nők csábító részeit: nem lehet kivágott, ujjá csuklóig zárt, a szoknya hosszú. Viszont nem csak a haszidoknál, de mindhárom irányzatnál (haszid, ortodox, neológ) is követelmény, hogy a nők takarják el fejüket, különösen az imaházban és az ünnepek alkalmával. Ezért a nőknek kizárólag templomi, vagy egy-egy ünnepség alkalmával hordható finom kivitelű, csipkéből, selyemből készült díszes kendők vannak. Egy ilyen rendkívül érdekes, rátétes aranyhímzéssel díszített fekete selyemmatlasz darabot őriznek a budapesti Zsidó Múzeumban.¹³ Nyitráról került be, ahol az örömanya viselte gyermeke esküvőjén. Analógiáját a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményében¹⁴ találjuk, mivel ez a típus a nyitrai népviseletre jellemző. Ugyancsak máig megmaradt szokás az ortodox családoknál, hogy a nők férjhezmenetelükkor leborotváztatják hajukat, és parókát hordanak.

„A kivetkőzés”

„Hermann föl akarja forgatni a családi hagyományt. Héber szent könyvek helyett német könyveket és még újságokat is olvas, tincseit levágatja, ételben-italban se tartja magát a szent előíráshoz, s ahelyett, hogy az apák módján ejtené a zsidóval-lengyellel összekevert, gój fülek számára érthetetlen német szót, úgy beszél németül, s olyan ruhákban jár, mint a keresztények.”¹⁵

Hatvany Lajos *Urak és emberek* című családi ihletésű regényében foglalja össze szemléletesen a 19. század második felében bekövetkező nagy nemzedéki váltást, a fiatalság asszimilációs igényének kezdetét.

A lengyel, galíciai és elsősorban haszid zsidóság mindenképpen ragaszkodott a hagyománnyá vált kaftánhoz. De volt egy Magyarországon már régóta élő vékony réteg, amely a 18. században is az európai megjelenést követte. Hegedűs Géza írja *Előjátékok egy Önéletrajzhoz* című könyvében: „De jól emlékszem még egy rokon néninél egy sokkalta régebbi anyai előd-házaspár festményére: azt is tudom, hogy Goldzieher Anselmusnak hívták, a felesége nevét nem ismerem. Vér szerinti

¹³ BENOSCHOFKY – SCHREIBER, 1987. 176. 190. számú kép

¹⁴ Lt. sz.: 1961. 637.

¹⁵ HATVANY, 1980. 17.

*elődeim voltak. Ez a Goldzieher Anselmus az 1710-es évek elején a Fertő tó melletti Köpcsényben élt, és a Batthyány grófok birtokainak gazdasági főembere volt; tehát nyilván labanc érzelmű a kuruc háborúk idején: labanc nagyurak afféle úri házi zsidája volt. Hosszú fehér parókája (allonge paróka, ahogy akkoriban nevezték) válláig ért, arca beretvált, szürke selymekabátjának gallérja és manzsettája csipke.*¹⁶

A leírás szerencsére elég részletes ahhoz, hogy megállapítható legyen: Hegedűs ősenek megjelenése, aki a festővel nyilván legjobb ruhájában örököltette meg magát, tökéletesen megfelelt korának és társadalmi helyzetének.

A 19. századi zsidóság nagyobb része azonban új betelepülő volt, egyrészt német területről, másrészt Galiciából. Mindkét csoportban a fiatalok között erős volt a reform- és az asszimilációs törekvés. Ahogy a zsidóság polgárosodott és igyekezett megszabadulni a vallás ókori előírásainak szigorú betartásától, úgy „vetközött ki” és hagyta el a hagyományos izraelita megjelenést. Ami nagyon sokáig megmaradt, az az a szigorú alapelv, miszerint öltözködésre, és egyáltalán az életre nem szabad sokat költeni. Erre utal Michael K. Silber is, visszanyúlva a 18. század végére, nem kisebb notabilitásokat idézve, mint Gróf Pálffy Károlyt és gróf Esterházy Ferencet: „[...] nincs olyan keresztény haszonbérő, aki annyit tudna teljesíteni a földbirtokon, mint amennyit egy zsidó bérő. Ennek oka pedig a zsidók szerényebb és alábbvaló életszínvonalában keresendő.”¹⁷ Hatvany valószínűleg sokat hallotta gyerekkorában, s röviden így definiálja ezt a szemléletet: „*Forgatni kell a pénzt. Arra való.*”¹⁸ Hozzá kell tenni, hogy ez egyáltalán nem csak ennek a rétegnek az alapelve, éppen ellenkezőleg, ez volt a polgárság jó részének meggyőződése a kálvinista debreceniektől a katolikus svábokig. A pénz nem a luxusra és pompára való; azt meghagyták a középosztály nemesi és vezető rétegeinek. Amíg a középnemesség, az ún. dzsentri réteg sokszor erején felül költezett – nemritkán nem is saját igénye miatt, hanem azért, mert társadalmi helyzete ezt kívánta meg –, addig a polgárság a lehetőségei alatt élt, mert feleslegesnek tartotta az ésszerűnél magasabb életszínvonalat, annál fontosabbnak a családi vagyon gyarapítását. Ezt a szemléletet láthatjuk a debreceni jómódú ősknél Szabó Magda *Régimódi történet* című családre-gényében is. A gyorsan meggazdagodó családok is sokáig tartották magukat ehhez az alapelvhez. Hatvany főhősenek, Zsigának dúsgazdag apja pl. sajnálta a pénzt egy jó szabónál csináltatott elegáns frakkra. Leányai esküvője alkal-mával a fiának kész frakkot vásárolt a Váci körúti ruharaktárban, ami meg is látszódott a rossz szabáson és az anyagon. Ebben az időben ugyanis a férfi-

konfekció nagyon rossz minőségű volt, s a szegények, no meg a takarékosak vásároltak ruharaktárban.

Strasserné Chorin Daisy apjáról írott visszaemlékezésében külön kiemeli, hogy őket, gyerekeket is nagyon szigorúan fogták, kevés zsebpénzüket elköltségéről naponta be kellett számolniuk, és büszkén teszi hozzá: „*Édesanyám szerényen élt. Ruhákra, ékszerekre sohasem költött, pedig megengedhette volna magának. Külsősé-gekre nem sokat adott.*”¹⁹ Valóban megengedhette volna magának, mert Weiss Manfréd lánya volt, és férje, Chorin Ferenc is a leggazdagabbak közé tartozott.

A zsidóságon belül is fontos különbségeket tartottak számon az egyes réte-gek – vidéki és pesti gazdagok, kereskedők, bankárok vagy boltosok – között, amelyeknek egyik természetes kifejezője volt a ruha. Hatvany ezeket a finom megkülönböztetéseket is nagyon részletesen mutatja be: „*az ajtó kinyílt, s Thiers²⁰ módjára kiborotvált, diplomataképű, pofaszakállas, kis mosolygós ember, maga Blau Gusztáv típegett be rajta, karján vezetvén ezüstszerű selyemben besuhogó feleségét, a hideg nyugalma Evelyn, aki előrehaladt kora mellett még mindig szép asszonynak volt mondható.*” [...] „*Most a társaság többi tagjainak bemutatása következett. Blauék úgy álltak a szoba közepén, mint valami fejedelmek. A fekete vagy lila bársonyban és nehéz selymekben görnyedő vidéki asszonyok nem győzték Blauné öklömmel fülbevalóit és mogyorónyi gyöngysorát²¹ ámulni-bámulni, és hogy ez a gazdag bankárné mégis milyen kedves és milyen lekötő és milyen egyszerű! Milyen egy igaz dáma! Hiába, akinek már az apja és nagyapja is pesti ember volt! (mert Evelyn született Popper leány, a Fő utcai gazdag Popperekből!), annak egész föllépésén meglátszik a nagyvárosi nevelés!*”²²

A jólöltözöttség persze nem oldotta fel az igazi társadalmi korlátokat. Hunyady Sándor érzékelteti szemléletesen az áthághatatlan falakat: „*A Mar-kó utcai gimnáziumban – nemhiába lipótvárosi iskola – sok zsidófiú volt. Jórészt gazdag, úri gyerekek, finom ruhában, jó harisnyában és cipőben. A Tőke gyermekei. Nevetséges lenne azt mondani, hogy a legkisebb mértékben is hátrányban lettek volna másokkal szemben. De hát én mégsem tartoztam közéjük, hanem abba a másik táborba, amelynek tagjait – gyermekésk ide, gyermekésk oda, liberális éra ide, liberális éra oda – valami meghatározatlan jellegű szabadkőművesség tartotta össze, éppen úgy, mint a zsidókat.*”²³

Furcsa módon ez a két tábor közötti korlát nagyon is pregnánsan működött a szabóiparban. Már Hatvany regényében is elmondja Blauné, hogy „*előbb*

¹⁶ HEGEDŰS, 1982. 11.

¹⁷ Silber K. Michael: Zsidó kisebbség egy elmaradott gazdaságban. In: Varga László (szerk.): *Zsidóság a dualizmus korában Magyarországon*. Budapest. Habsburg Történeti intézet és Panonica kiadó. 2005. 78.

¹⁸ HATVANY, 1980. 12.

¹⁹ STRASSERNÉ – BÁN. D., 1999. 23.

²⁰ Adolph Thiers (1797–1877): francia politikus.

²¹ 1850-ben játszódik ez a jelenet; ekkor még minden rétegben, amely megengedhette magának, a nagyméretű kövek, gyöngyök divatosak.

²² HATVANY, 1980. 47–48.

²³ HUNYADY, 2001. 25.

Gräffnéál csináltatta ruháit, de a Gräffné budai sváb asszony, s ezért most egy zsidó szabónéhoz jár a Rózsa téren, bizonyos Blum Irmához, aki előbb főszabászné volt a Gräffnénél, ott kitanulta a mesterséget, s ha nem is dolgozik olcsóbban, de mégis, én nem tudom, hogy az asszonyság is úgy van-e vele, de én, ami engem illet, én szívesebben dolgoztatok egy zsidó nővel.”²⁴ Hogy ez a párbeszéd valóban megtörtént-e és a családi legendárium része volt, vagy Hatvany inkább a saját korára jellemző szokást vetítette vissza, nem tudjuk, de tény, hogy a 20. század első felében nagyon fontos volt, hogy ki hova jár ruhát csináltatni. Az arisztokrata, keresztény és zsidó középosztály más és más szabóságokat részesített előnyben, s a kiválasztásnál sokkal kevésbé esett latba az eredmény, mint az, hogy a szalonban várakozva kikkel találkozhatnak össze a hölgyek. A férfiszabóságoknál, amelyek az ismert egyen- és díszruha-cégek kivételével általában sokkal kisebb műhelyekben működtek, a társasági szempontok már nem voltak fontosak. A férfiruha-készítés egyébként is az egyik olyan terület, ahol a 19. század első felétől kezdve mind nagyobb számmal működtek zsidók. Nemcsak a szabás-varrás, de a készruha-kereskedelem és az olcsóbb, bedolgozással konfekcionált egyenruha és libériakészítés terén is rendkívül nagy volt a zsidók számaránya.

Váltás izraelitából németre, illetve magyarra

Hatvany kissé (ön)gúnnal megírt regényének egyik, a vagyont megalapozó hőse, Bondy Simon ugyanaz, aki már elhagyta ősei nyelvét és tiszta német-séggel beszélt, rendszeresen idézte a német irodalom nagyjait, Heinét, Schillert stb., de lenézte azokat a hitsorsosait, akik lelkesen vettek részt az 1848/49-es szabadságharcban: „az általános mámorosodásban, alig egy-két Hermann-fajta józan rajongó kivételével, még a zsidók is kezdik elveszteni a fejüket. Ezért hiába zúzza be a tömeg a zsidó boltok ablakát, mintegy jóakarati figyelmeztetésül, hogy: ez a szabadságháború nem a ti szabadságtoké, mégis, ugyanaz a zsidó, akinek eddig az emberek közt a bántalmon és megvetésen kívül egyetlen jóul csak a profit jutott, most, mintha minden elszenvedett sérelem jóvátételének napja süttött volna széjjel, egyszerre csak odadobja profitját, életét, mindenét ezért a szabadságért.”²⁵

Bondy úgy vélte, hogy a hadiszállítással ő is szolgálja a szabadságharcot, „mert nincs szabadság posztó, bakancs és ló nélkül.”²⁶ Nem tudni persze, hogy már az ősök is ilyen világosan látták helyzetüket a liberalizáció és emancipáció hajnalán, vagy Hatvany a regény megírása idején szerzett tapasztalatai alapján írta ezeket a keserű sorokat.

²⁴ HATVANY, 1980. 38.

²⁵ Uo. 21–22.

²⁶ Uo. 21.

Bondy Hermann apja megrökönyödésére a német kultúrát tekintette sajátjának, ahogy az magától értetődő volt a német, osztrák, sőt a prágai zsidók körében is. A kamasz Zsiga viszont azért haragudott apjára, mert az nem, vagy rosszul beszélt magyarul. A magyar zsidóságban a második, Bondy Hermannnt követő generáció a lehető leglelkesebben magyarosodott. Ebben sem álltak egyedül. A Gründerzeit, azaz az alapítás időszakában (de tulajdonképpen már a reformkortól a 19. század végéig) a Magyarországra jövő különböző nemzetiségű polgárság rendkívül gyorsan magyarosodott, annál is inkább, mert a monarchián belül és kívül kiváló volt a „romantikus, szabadságszerető” magyarok imázsa.²⁷ Természetesen Hegedűs Géza ősei között is volt negyvennyolcas tiszt, aki „zsinóros mentében”,²⁸ egyenruhában örököltette meg magát. A magyar nyelvet megtanulni nehéz volt, bár megpróbálták, és a második, harmadik nemzedéknek kiválóan sikerült, sőt mint tudjuk, sokan közülük magyar íróvá is váltak. De a nyelvtanulásnál könnyebb volt magyaros zsinóros ruhát viselni, s a kiegyezés idejében, az 1860-as években mindenki abban járt, akkor is, ha egy szót sem tudott magyarul.²⁹ Sokan utána is megtartották ezt a viseletet. Krausz Simon írja visszaemlékezéseiben, hogy amikor a Lloyd Kaszinó tagjaként kártyázott, „Állandó kibicünk Ehrlich Mózes bácsi volt, az akkori idők egyik legsajátosabb egyénisége: 80 éven felüli, óriási szál ember, hatalmas, kifent bajusszal, csizmásan, zsinóros nadrágban és atillában.”³⁰ Hasonlóképpen Schuck Adolf budapesti gyáros is zsinórozott öltönyt és horgolt csipke végű magyaros selyemnyakkendőt visel 1873-ra datált portréján.³¹

A falusi boltosok, mint a falu „jobb emberei” a gazdagabb parasztok öltözkééhez igazították félpasztit, félvárosi viseletüket. Ez általában egyszerűbb anyagból városiasabb szabást jelentett. A férfiak esetében félkemény vagy puha, esetleg az ún. Kossuth vagy csikóskalap változata, sötét öltöny, mellény, nyakkendő, és – a parasztokkal ellentétben – biztosan pantalló. Az asszonyok

²⁷ Ezt a romantikus imázst jól érzékelteti Franz Werfel *Barbara* c. regényében. Lásd: Werfel, Franz: *Barbara oder die Frömmigkeit*. Berlin, Wien 1929. 99.

²⁸ HEGEDÜS, 1982. 11.

²⁹ Herczeg Ferenc írja visszaemlékezéseiben, hogy sváb nemzetiségű nagybátyja Velencében szűr szabású kabáttal, zsinóros atillával keltett feltűnést. Hamarosan lelkesen tudatták vele, hogy van egy másik zrinnyit viselő, ezüstkost lóbaló atyafi is a lagúnák városában. A két földi azonban sokáig bujkált egymás elől, míg végül a Szent Márk téren szinte egymásba botlottak. Gusztai bácsi kényszeredetten fordult a másik magyarhoz: „– *Entschuldigen's sind Sie auch ein Ungar?*”, mire a másik megkönnyebbülten felelte szintén németül (mert újvidéki szerbként ő sem tudott magyarul), hogy igen, ő is magyar. „– *De ki beszélt akkor Pesten magyarul? csak a jurátusok és az írók.*” – fejezte be a jellemző anekdotát Herczeg Ferenc. Lásd F. DÓZSA, 1989. 16., valamint HERCZEG, 1985. 75–76.

³⁰ Krausz Simon: *A pénzember. Egy magyar bankár élettörténete*. Budapest, Kossuth Kiadó 1991. 19.

³¹ Magántulajdon, a képen látható személyt a leszármazottak határozták meg.

sötét ruhában jártak, náluk még jellemzőbb volt a félparaszti, féldivatos szabás. Az ő rétegükben is viszonylag soká élt az 1890-es évek elejének angolos divata: hosszú, ráncolt szoknya, bő zubbony, magas, álló nyakkal, vállban ráncolt sonkaújjal. A későbbiek folyamán ez a fajta viselet lassan követte a napi divatot, a szoknya kevésbé ráncolt, a zubbony lehajtott gallérú, elől gombolt, blúzforma lett. A fényképek a kamera elé álló párokat természetesen a legjobb öltözködésekben, ún. kimenő, ünnepi ruhában örökítették meg.

Az urasági birtok bérlője, intézője, vagy éppen kisbirtokos-földműves, aki Hegedüs Géza szerint az alföldi magyar zsidó világ jellegzetes típusa volt, csizmanadrágot és csizmát viselt. Hegedüs Géza be is mutatja: „*Lázár bácsi öles termetű, túl a nyolcvanadik esztendőjén is szálfagyenes, széles vállú, nagy izmú férfiú volt, ősz bajusszal és ősz Kossuth-szakállal. Fekete öltönyéhez mindig csizmát viselt, begombolt ingére nem kötött nyakkendőt.*”³²

Hegedüs az előző századforduló zsidó középosztályának Nagyváradról Budapestre kerülő fiatal tagja – nem mellesleg az édesapja – megjelenését is felidézi: „*A fiatalembert Hegedüs Andornak hívták, nem volt túl magas, de igen arányosan jó megjelenésű, jobboldalt elválasztott simára fésült szőke haját és huszárosan pödört szőke bajuszt viselt, zöldeskék szeme volt, széles karimájú közepén betűrt kalapját a jólöltözött fiatalok szokása szerint kissé jobbra csapva viselte. A kora tavasz eléggé langyos volt, hogy az útra már nem átmeneti posztókabátot, hanem világossárga, nyaktól végig gombolható felöltőt – „überzieht” húzzon divatosan acélszürke, négygombos zakójára, amelyhez kockás nadrágot és sárga gombos cipőt hordott.*”³³

Ez a külső bármely, hozzá hasonló anyagi helyzetben lévő fiatalemberé lehetett volna, aki „*A fiatalság bolondság*” jelszavának alapján még törődött a divattal, sőt még világossárga (nem szürke, nem fekete, de egy világos-sárgásdrappos árnyalat, ami akkoriban igencsak színesnek hatott egy férfi ruhatarában) überzieht is húzhatott. A szürke négygombos zakó és a kockás nadrág is igen divatos volt 1902-ben, akárcsak a kissé bohémes, szélesebb karimájú puha kalap és a meghatározhatatlan árnyalatú, de eléggé markáns sárga gombos cipő. Hegedüs valószínűleg csak egy dolgot hagyott ki, a sétatálcát, de feltételezhetjük, hogy a 20 éves fiatalúr annak idején nem felejtette el, mivel később arról is szó lesz. Annál nagyobb problémát jelentett azonban, hogy a fiatalembernek hiányzott a megbízható, komoly benyomás keltéséhez elengedhetetlen szalonkabát. „*Hiszen akit vasárnap délelőtti feketekávára hívnak meg eljövendő főnökéhez, annak ott ferencjóskaiban kell megjelennie. Ez a ferencjóska, vagy másképpen, császárkabát’ egy térd alá érő fekete zakó volt, amelyhez galambszürke mellényt kellett fölvenni. A módos polgári körökben rossz benyomást keltett, aki meghívott vendégként nem az alkalomhoz illő öltözködésekben jelent meg. Apámnak*

³² HEGEDÜS, 1982. 109.

³³ Uo. 15.

pedig nem volt ferencjóska. Az ilyen szertartásos külsőségek – talán még feudális örökségként – hozzátartoztak nem csak a nagypolgári, de a középpolgári élethez is. Egy nagy kereskedelmi cég pedig nem képviseltethette magát olyan utazóval, aki nem ismeri, és nem tartja be ezeket a szabályokat.”³⁴

Ez utóbbi a kulcsmondat: a 20. század elején a megfelelő öltözködés a társadalmi érvényesülés elengedhetetlen eszköze. Bár a zsidó és keresztény középosztály közötti láthatatlan falak változatlanul léteztek, már volt átjárás, és főleg már nem lehetett visszahúzódnia a „kancelláriá”-ba vagy a „komptor”-ba a sefteket lebonyolítani.³⁵ Hegedüs Andor nagyváradi szabója elintézte, hogy egy pesti kolléga egy nap alatt elkészítse méretre a ferencjóska, ami így nem gyűrődött a bőröndben. „*És felöltve az új ruhát, rá a világossárga überzieht, illően fehérbetétes fekete, gombos félcipőben, fején keménykalappal, kezében csontfogójú sétatálcával, úgy ahogy illett, pontosan tizenegy óra után öt perccel becsöngetett a Hajós utca 15. számú ház első emeletének lépcsőházi bejáratánál.*”³⁶ Ez a most már cseppet sem fiatalos és bohém, éppen ellenkezőleg: konzervatív megjelenés megalapozta a jövőt, a jó állást, a főnök leányának kezét, valamint a biztos jómódot.

A középosztály tagjainál már nem igazán lehetett megkülönböztetni zsidó és nem zsidó öltözködést, legfeljebb finom árnyalatokban. Kaffka Margit írja a *Színek és évek*ben, hogy a megye régi családjainak férfitagjai kevésbé divatosan öltözködtek, mint az újabban odakerültek vagy a feltörekvő újjazdagok. A bohém értelmiségi függetlenül vallástól és nemzetiségtől viszont feltűnően és meglehetősen öltözött, el is várták tőle, és a szabályokat aggályosan betartó polgárok kissé borzongva nézték a merészen öltözött művészeket.³⁷

A középosztály felső rétegei és a nagyburzsoázia férfitagjai inkább arról voltak nevezetesebbek, hogy mélyen anyagi lehetőségeik alatt öltöztek. Néhány öltöny, frakk, zsakett, ferencjóska, amit csak akkor cseréltek, ha kihízták vagy nagyon elkopott! Kivételek persze voltak. Chorin Daisy közli nagyapja fényképét. Elegáns, szakállas úr tekint szembe velünk a fényképen.³⁸ Jó szabású ferencjóska, szürke nadrágját biztosan nem a Váci körüli ruharaktárban vette. Mint ahogy finoman elegáns és divatos a nagymama is. Egy nagyon szép, turnürös hölgy néz ránk kedves-komolyan a fényképről.³⁹ Ezzel szemben a viccek visszatérő alakjai voltak az újjazdagok feleségei, akik a bonyolult

³⁴ Uo. 28.

³⁵ Hatvány használja ezeket a szavakat az irodára. A nagyapa bolt mögötti irodáját a 19. század elején még kancelláriának hívták, Bondy Hermannét komptornak.

³⁶ HEGEDÜS, 1982. 34.

³⁷ Kaffka Margit *Regényei. Színek és évek*. Bev. Bodnár György Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962. 76.

³⁸ STRASSERNÉ – BÁN. D. 1999. 14.

³⁹ Uo. 20. A turnúr a szoknya farrészét kiemelő segédesszék (abroncs, párna, erősebb redőzés).

öltözködési szabályokat, amelyek a hölgyek számára még aprólékosabban és részletesebben írták elő, hogy mikor mit és hogyan illik viselni, egyáltalán nem ismerték, és különösebben jó ízléssel sem rendelkeztek. Viszont igyekeztek minél feltűnőbbben és drágábban öltözni. Ennek ellenére nemigen tudunk valóságos példát mondani vagy idézni rossz megjelenésű, öltözködési hibákat elkövető gazdag hölgyekre. Annál inkább elegáns és körülrajongott ideálokra, akik közül csak kettőt emelünk ki.

Az első Léda, azaz Diósyné Brüll Adél, Nagyvárad legvonzóbb és legkulturáltabb asszonya. Dutka Ákos Adyval való kapcsolata miatt idézte fel személyiségét *A holnap városa* című művében: „*Diósyné Brüll Adél is ennek a rejtélyes Brüll-háznak a gyermeke volt. Korán kirepült, s csak nagy időközökben, ritkán jött haza. Minden hazalátogatása esemény volt. Hol Szófia keleti parfümjének illata tette érdekessé, hol Párizs színei és fényei ragyogtak ruhája selymén. Ebből az egzotikus eleganciából még izgatóbban ragyogott fel, mint egy nemes ötvös foglalatból, két sajátos fényű gyöngy: a szeme. Zöld volt, mint a tenger, s mélységesen kék, mint eső után az ég.*”⁴⁰

Nagy Endre *Egy város regénye* című művében ennél érzékletesebben jelenítette meg mai szóval „sztár” voltát, még leánykorából, amikor még férje sem volt, nem hogy az Adyval való kapcsolatának hírhedt híre: „*Brüll Adél, aki a város legünnepeltebb hölgye. Tulajdonképpen nem klasszikus szépség, de kreol arca van, barna haja, zöld szeme, nagy piros, érzéki szája. Párizsban szabott, testhez álló ruhákat visel, neki van a legkarcsúbb slussza*”⁴¹ *a vármegyében, és ha agarával végigsétál a déli korzón, a huszártisztek háptákba merevedve tisztelegnek előtte.*”⁴²

A másik, egy igazi sztár, Hatvany Lili író, színkritikus, Hatvany Lajos unokatestvére volt. Hatvany Lajos megírta a gazdag, kulturált, de csúnya Bondy Zsiga kitaszítottságát, reménytelen szerelmét, és a mérhetetlen távolságot, amit közte és grófnő felesége között szerelmüket tönkretéve a társasági különbség hozott létre. Az 1890-ben született Hatvany Lili már a budapesti társaság középpontja lett. A legelegánsabb, egyik legszebb pesti asszony, akinek ruháiról, színdarabjairól, sikereiről rendszeresen beszámolt a sajtó. Regényeket, színdarabokat, divattanácsadó és receptkönyveket írt. Darabjait New Yorkban is bemutatták. Szalonjában a legkülönbözőbb emberek, Budapest legismertebb személyiségei – arisztokraták, pénzemberek, művészek – találkoztak. Azt persze nem tudjuk, hogy ünnepelt sztár minőségében is hány-szor bántották meg, hiszen a magyar főnemesség nem fogadta be Széchenyi grófnét, a dúsgazdag amerikai Vanderbilt Gladyst se. Feltehetően a ragyogó látszat ellenére Hatvany Lilit is érték Zsigához hasonló megaláztatások az

arisztokrácia részéről. Valószínűleg nem volt véletlen, hogy időben felismerte a veszélyt, és az 1930-as évek végén Amerikába menekült. A már szintén ott élő Strasserné Chorin Daisy így emlékezett meg róla: „*Sokszor jött Hatvany Lili is, aki a háborús évek alatt Hollywoodban írt forgatókönyveket. Még mindig nagyon szép és elegáns asszony volt, noha az idő már eljárat felette.*”⁴³

Az idő mindenképpen eljárat a felett az elegancia felett is, amelynek Hatvany Lili volt az első számú hölgye. Mára végérvényesen elkülönült a vallási alapú hagyományos ruházatkodás a mindennapok mindent megmutató, látszatra, minden előírást felrúgó, kötetlen öltözködésétől. Új csoportok alakultak ki, amelyek egymáshoz tartozásukat a ruhák kiválasztásával jelzik és erősítik, de ezeknek már semmi közük nincs valláshoz vagy nemzetiséghez, annál inkább foglalkozáshoz, szabadidős tevékenységhez és zenei, művészeti ízléshez.

⁴⁰ Dutka Ákos: *A holnap városa*. Budapest, Palatinus, 2000. 80–81.

⁴¹ A korszakban divatos szó a derékbőségre.

⁴² Nagy Endre: *Egy város regénye*. Budapest, Magvető, 1958. 10–11.

⁴³ STRASSERNÉ – BÁND. 1999. 58.

A nők emancipációja és a divat¹

„A munkához kapcsoljuk még a vallásos buzgóságot, és leányaink még többre lesznek képesek, mint a mama vagy a nagymama kik csak ösztönszerűleg teljesítették kötelességeiket. Nem kíváncsiak bálkirálynők, amazonok, emancipált nők, tudákosok lenni, hanem lesznek szeretetreméltó kedves leányok, annak idejében jó házinők, anyák, s nagyanyák, jobbak, mint voltak a régiéek!”² Az 1866-ban a *Magyar Bazár* című divatlapban Fennimor aláírással *Három nőkép* címmel megjelent cikk befejező mondatait idéztük. Az író/nő az egyszerű, tiszta nagymamával, és a nála már jobban képzett, kulturáltabb, de elsősorban férjével, családjával, foglalkozó mamával állította szembe kora (szerinte) elkényeztetett, akaratos leánytípusát.

Valóban a 19. század középső harmadában jelent meg az új emancipált nőtípus, de még csak szórványosan, főleg egzaltált művészkörökben, mint pl. a francia, férfinéven bestsellereket író George Sand,³ vagy akár hazánkban a cigarettázó, néha nadrágot öltő Szendrey Júlia.⁴ A társadalom a művészeknek elnézte ezeket a különbségeket, de egy ún. „jó házból származó” úrilánynak nem. 1904-ben a *Vasárnapi Ujság*⁵ rajzokkal illusztrálva ismertetette „A nő hét életkorát”⁶ – a képsort nem magyar, hanem a korszak egyik legismertebb amerikai grafikusa, Charles Dana Gibson⁷ készítette. (1–7. rajz) Az alcim szerint ilyen a „modern úrnő élete”, ám a bemutatott életforma igencsak messze volt a korszerűségtől. Érdekes a szöveget szó szerint idézni:

„A gyermekszoba boldog, zajos világában együtt játszik a kis lány a fiúval, de női természete itt is meglátszik, nem annyira abban, hogy ölében ott van mindig

¹ A cikk témája az F. DÓZSA, 1989-ben megjelent fejezet részletesebb, kidolgozása.

² *Magyar Bazár*, 1866. július 15. I. 14. 217.

³ Amandine Aurore Lucile Dupin, Dudevant báróné (1804–1876) írói nevén George Sand, francia írónő.

⁴ Szendrey Júlia (1828–1868) írónő, Petőfi Sándor felesége.

⁵ A *Vasárnapi Ujság* címét mindig rövid u-val írták.

⁶ *Vasárnapi Ujság*, 1904/2. 20–21. 25.

⁷ Charles Dana Gibson (1867–1944) amerikai grafikus, illusztrátor, festőművész, 1890 és 1914 között jelennek meg tollrajzai, legismertebb alkotása az ún. Gibson-girl, a modern, divatos, önálló nő típusa.

a baba, mint inkább abban, hogy ha kocsis-lovat játszanak, akkor is ő az, aki a gyepőlőt tartja. S ez a törekvés majd elkíséri egész életén át.

Később is a játék a növendéklány legkedvesebb foglalkozása, de a baba bekerült a fiókos szekrénybe, a honnan csak ritkán s mindig csak titokban kerül elő, mert úrnője semmitől sem irtózik annyira, mint hogy gyermeknek nézzék, a ki még babával játszik. A leány amerikai, tehát a szabadban üzött játékokat űzi örömezzel: íme a képen „golf”-ot megy játszani, vállán a kampós végű hosszú bottal, mellyel a labdát gördítik a gyepen. A mi hölgyeink nem tartanak a golfnál, nálunk a tenisz az uralkodó divat.” (Ezek az új játékok, a tenisz, golf biztosítja a nő számára, hogy modern legyen!)

„Egy-két év és annyira felnő a leány, hogy bálba kell vinni. Édes izgatottsággal, fehér ruhában megy az első bálra a papa karján, míg a természetes mamát fivére vezeti. Fog-e jól mutatni, hódítani, lesz-e sok táncosa, vagy petrezselymet árul, ő fog-e irigykedni barátnőire vagy azok öreá? Ezek azok a világrengető nagy kérdések, melyek kicsi fejcskékjében nyugtalanul járnak, s megdobogtatják félénk szívét. Mi persze látjuk, hogy ilyen szép leánynak biztos a siker.

S ezt mutatja a következő kép is: a bálók nem vesztek kárba, akadt férje a kicsikének, aki most már boldog anya, s aggódó szeretettel vigyázza kisgyermeké álmait a csipkefüggönyös bölcső mellett.

Az idő múlik, a szép mama még egyszer tetszeni akar, maga köré gyűjteni a bókóló frakkos urakat, mielőtt átengedné a tért felcseperedő leányának. Az élet delén áll, abban a korban, amikor sok férfinak jobban tetszenek a nők. Örömmel élvezi a tetszést, úgyse soká tart már.

Nemsokára csak, mint garde de dames jön számba: de ezt a tisztét ügyesen teljesíti: ha úgy akarja, se nem lát, se nem hall, ha meg jönnek látja, meglát és meghall mindent. Lám, míg ő úgy látszik, buzgón el van merülve könyvének olvasásában, mögötte, jó távolságra, a tengerparti sziklák mögött világos napernyő védelme alatt bizonyára nem egy másik kisasszony az, akivel sugdos a leánya. Lakodalom lesz a vége a dolognak, különben nem olvasna oly nyugalommal a mama.

Aztán ennek is vége. Beáll a tél. A nagymama, ha megunja az olvasást, félretereszti a kapcsos bibliáját, rája a pápaszemet s eltűnődik a múltak emlékein, el is szundikál. Álmában lelke egy ódivatú ruhába öltözött szép fiatalemberen mereng, a ki már rég a sirban pihen, s csak emléke látogatja meg, mint egy hívogató álom. Óhozzá készül nagy útra az anyóka, ő vele fog egyesülni újra a másvilágon, nemsokára.”

A kép idilli. Egy baja van, nem egészen igaz! A Vasárnapi Ujság cikkírója csak a jómódú középosztálybeli hölgyekre gondolt, de még az ő életük sem volt ennyire gondtalan. Jogilag ők is apjuk vagy férjük gyámsága alá tartoztak, semmiben sem volt önálló döntési lehetőségük. Javaikat a férfiak kezelték, bíróságon apjuk vagy férjük képviselte őket, politikai jogaik nem voltak. A házastársak együttlakásra voltak kötelezve, de a lakóhely megválasztása a



1-7. kép. Charles Dana Gibson (1867-1944): A nő hét életkora. Vasárnapi Ujság, 2. 20-21.

férj joga volt, annál is inkább, mert ő tartotta el a családot, így érthető módon az asszonynak követnie kellett. A legnagyobb kiszolgáltatottságot az jelentette, hogy a nők nem rendelkeztek önálló keresettel, munkavégzési, tanulási lehetőségeik igencsak korlátozottak voltak. A hagyományos gondolkodás szerint a támaszukat vesztett özvegyasszonyokat,⁸ árva leányokat vagy aggszüzeket a család tartotta el. Majd mindenütt volt egy-egy elszegényedett nőrokon, aki a háztartásban ugyan többet dolgozott, mint sok cseléd, de méltóságát, társadalmi helyzetét megtartotta. A problémák ott kezdődtek, amikor a középosztály elszegényedett rétegei már nem tudtak gondoskodni az eltartó nélkül maradt nőkről, így azok, ha a hagyományos munkalehetőségeket választották – cselédnek, házvezetőnőnek, esetleg nevelőnőnek álltak –, kiestek az osztályukból. Ezért a harc két fronton, egyrészt a férfiakkal egyenlő politikai és gazdasági jogokért, másrészt a tanulás és a munkavégzés lehetőségéért folyt.

A nők tanuláshoz való jogáért hazánkban Veres Pálné Beniczky Hermin (1815–1895) indított harcot, s 1868. március 23-án megalakította a Nőképző Egyesületet. Ez az egyesület azonban csak a saját kedvtelésből tanulókat segítette, további tervük volt az, hogy a „*nők számára egy országos női főtanoda országos költségen való felállítását*”⁹ elérje. Kérvényt szerkesztettek, melyet 9000 magyar nő írt alá, s 1869. június 15.-én maga Deák Ferenc (1803–1876), a haza bölcsje terjesztett be a képviselőháznak. A honatyák az ötletet támogatták, s „*intézkedés és használat végett*”¹⁰ kiadták Eötvös József (1813–1871)¹¹ közoktatási miniszternek. Az író-miniszter azonban kijelentette az előtte megjelent nőküldöttségnek, hogy kívánatosabbnak tartaná a béresasszonyokat kötni megtanítani, mint a művelt osztályhoz tartozó nőket képezni.¹²

A következő oktatási miniszter, Trefort Ágoston (1817–1888)¹³ már inkább pártolta a nők képzésének ügyét, mert 1875-ben állami felsőbb leányiskolákat hozott létre.¹⁴ Az 1870-es évektől kezdve – a szorító gazdasági problémák miatt – egyre több pálya nyílt meg a nők előtt. Lassan elfogadottá vált a postás és távirász kisasszony státusa. A tanítói pályát is gyorsan meghódították. „*A tapasztalás is azt bizonyítja, hogy a nők elemi oktatásra nagy sikerrel alkalmazhatók*”¹⁵ – mondta Tisza Kálmán (1830–1902)¹⁶ 1871-ben, amikor azt

⁸ Ez nagyon gyakori volt, de csak abban az esetben, ha a férj vagy apa után nem örökölték megfelelő vagyont, vagy olyan vállalkozást, amit folytathattak volna (üzlet, gyár, műhely stb.).

⁹ MÁDAI, 1913. 157.

¹⁰ MÁDAI, 1913. 158.

¹¹ Eötvös József író, miniszter, a Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy Társaság elnöke.

¹² MÁDAI, 1913. 158.

¹³ Trefort Ágoston művelődéspolitikus, miniszter, az MTA elnöke

¹⁴ MÁDAI, 1913. 159.

¹⁵ MÁDAI, 1913. 161–162.

¹⁶ Tisza Kálmán (1830–1902) politikus, miniszterelnök, nagybirtokos, az MTA tagja.

javasolta, hogy a tervezett négy férfi és egy női tanítóképezde helyett három-három állítsanak fel.

A nők tanulását, munkavállalási lehetőségeit pártoló nézetek mellett sok volt az ellenző, támadó vélemény is. Az még a jobbik eset, ha csak sajnálták a dolgozó nőket, mint pl. a *Magyar Háziasszony* vezércikkírója 1884-ben: „*A nő kenyérkeresetből!... Mily lealázó bizonyítványa ez a kornak. A nő, kinek maga a természet rendelt kenyérkeresőt és védőt a sors csapásai ellen: a gyöngye, aki nincs küzdelemre teremtve, kénytelen önmaga kenyerét megkeresni.*”¹⁷ A cikk azonban valódi gondokra is utalt. A tanítónőnek el kell hagynia a szülői házat, attól függően, hogy hova helyezik. De egy szép fiatal lány az akkori társadalmi konvenciók miatt nem közlekedhetett szabadon, gardedám nélkül, különben a rossz nyelvek megszólták. „*Az ily nők tehát apácaságra vannak kárhoztatva. Nem közlekedhetnek férfiakkal, sőt még a társaságtól is el kell zárni magokat. És ha mégis akad férfit, kinek megtetszik a leány, ki rokonszenves és ki talán boldogítani akarja... legördíthetetlen akadály hárul eléje: a törvény, mely szerint a tanítónőknek férjhez menni nem szabad.*”¹⁸ De a legnagyobb figyelmet a nők egyetemi végzettsége kapta. „*Mit gondolunk, mi laikusok, a kik az élet nyomasztó súlyát nem ismerjük, mikor olvastuk, hogy a magyar egyetemek megnyíltak a nők előtt? Engemet először is a szomorúság lepett meg, hogy immár a nő kilép az ideális körből, mely életelemét képezi, és felveszi a kesztyűt, küzd a küzdőkkel, a mellett elveszti nőiességét, lényé átváltozik, eldurvul.*”¹⁹

Hazánkban 1896 első félévétől engedélyezte Ferenc József császár és király (1830–1918 uralk.: 1849/1867–1916), hogy nők is látogathassák az egyetem bölcsészeti és orvosi fakultását. Igaz, előbb érettségizniük kellett, amire addig csak magántanulóként volt módjuk. Az első leánygimnázium az Országos Nőképző Egyesület szervezésében 1896. október 2-án nyílt meg. Négy évvel később viszont még a Nőképző Egyesület saját lapja, a *Magyar Bazár* is így írt az első, Markó utcai gimnáziumban érettségizett leányokról: „*Mi legyen ezután? Jogász, filozófus, patikus, vagy orvos legyen-e a kisasszonykából; vagy pedig üsse a kő a latint is, meg a görög pótlót – mert hát mégis igaz, amit Petőfi mond: A szerelem mindent pótol! A szerelmet nem pótolja semmi.*”²⁰

A *Kincses Kalendárium*²¹ szerint 1902-ben (valószínűleg az 1900-as népszámlálás adatai alapján) hazánkban az 1 457 906 mezőgazdasági napszámosnő (ez sem kis szám) mellett 165 050 földbirtokosnőt tartottak nyilván. Ugyanakkor 42 168 gyári munkásnőt, 9609 szülésznőt, 2414 postai alkalmazottat és csu-

¹⁷ *Magyar Háziasszony*, 1884. november 2. XXI. 44. 1.

¹⁸ *Magyar Háziasszony*, 1884. november 2. XXI. 44. 1.

¹⁹ *Magyar Bazár*, 1896. január 6. XXXI. 2. 9.

²⁰ *Magyar Bazár*, 1901. 25. 3.

²¹ *Kincses Kalendárium*, 1902. 117.

pán 7, azaz hét diplomást: orvost, építész, illetve tanárnőt. Mégis, a legtöbb ellenérzés a diplomás hölgyeket fogadta. Számuk ennek ellenére folyamatosan gyarapodott. 1900-ban 31-en jártak egyetemre, 1909–10-ben már 326-an. De az *Új Idők*, illetve az ott 1909-ben megjelent cikk írója, Balogh Vilma szerint a helyzet nem változott: „Ma, különösen itt nálunk, mint dilettantizmust űzik a feminizmust. Jómódú, befolyásos családok leányai szereznek maguknak valamilyen kvalifikációt, szép nyugodtan, a szülői ház kényelmében, hogy azután szép nyugodtan abba is hagyják, ha megfelelő férj jelentkezik. Akárhány jól szituált mamától hallottam: - A leányom doktor, de hála Isten, nem szorult rá!”²²

Akár dilettánsként, akár komolyan „űzték a feminizmust”, a dolgozó nő típusa egyre divatosabb lett, ami alapjaiban változtatta meg a nők öltözködését. A reprezentáció helyett, illetve mellett lassan-lassan a kényelem és a funkció igénye is megjelent. S aki nem képezte magát, az is szívesen követte a kényelmesebb öltözködés divatját. A harc – mert az egészségesebb, egyszerűbb ruházkodásért is harcolni kellett – szintén kétfrontos volt. Egyrészt orvosokkal, művészekkel az élen a korszak túldíszített, túldimenzionált, egészségtelen viselete ellen lázadtak, másrészt a bonyolult öltözködési szabályok ellen, amelyek értelmében egy úrnőnek napjában többször az adott alkalomhoz illően át kellett öltöznie, szemben a férfiakkal, akik egész nap öltönyt viselhettek, és csak ünnepélyesebb esti összejövetelre kellett frakkot húzniuk.

Az „úri megjelenés” titkai. Az öltözködési előírások²³

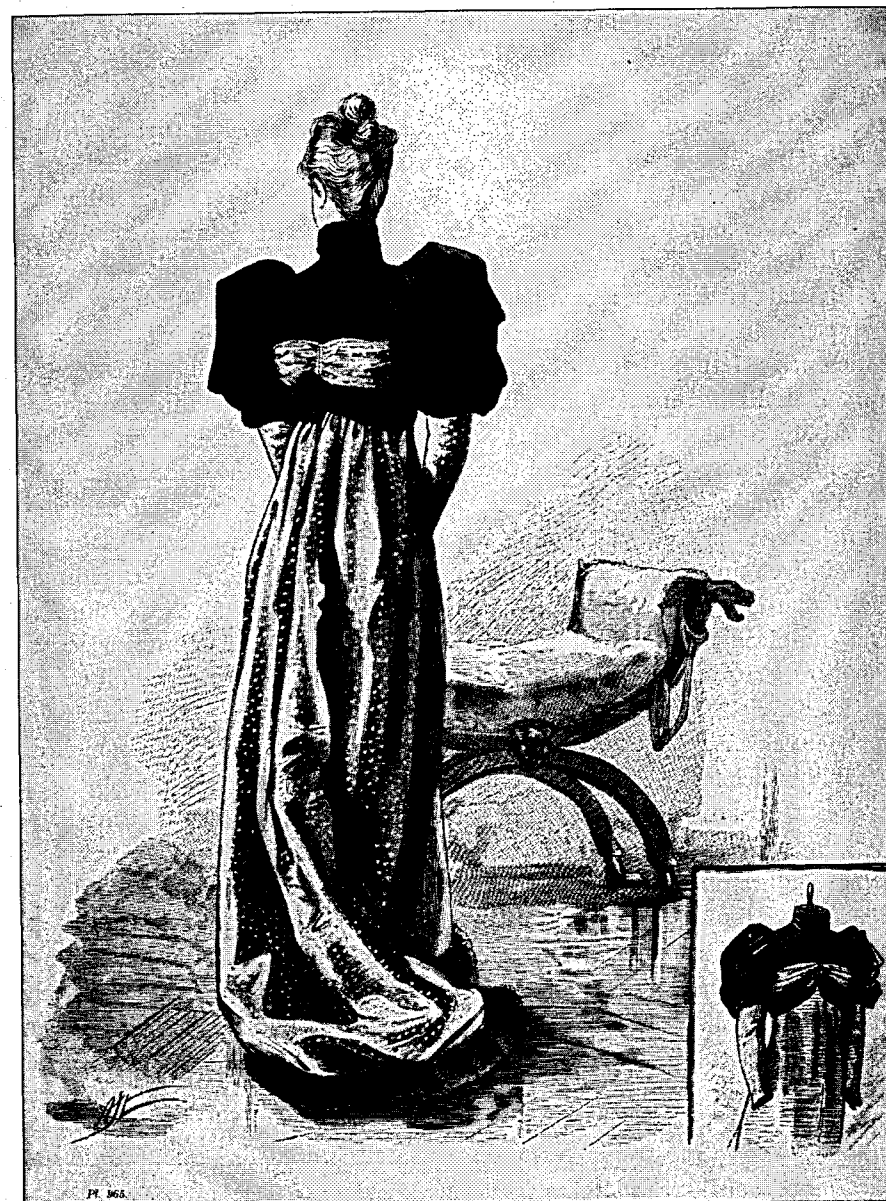
A 19. században és a 20. század elején az „úri megjelenés” a társasági élet engedhetetlen feltétele, a társadalmi hovatartozás jelképe volt. Az ún. úri megjelenés fogalmát azonban korántsem merítette ki a divatos szabású, jó minőségű anyagokból készült ruházat. Az, hogy mikor mit és milyen összeállításban viseltek, legalább annyira döntő volt, mint az öltözködés divatos volta. Minden egyes társadalmi réteg és osztály öltözködési módját pontosan, a legapróbb részletekig kidolgozott előírások szabályozták, amit jól csak gyermekkortól kezdve, családi körben lehetett megtanulni, bár a női és divatlapok folyamatosan foglalkoztak vele.²⁴

A 19. században elvárták, hogy a férfiak a lehető legkevesebbet törődjenek öltözködésükkel. Csak néhány olyan réteg volt, amelyiknél eltűrték a diva-

²² *Új Idők*, 1909. 10. 227.

²³ Bővebben: F. DÓZSA, 1976. 131–137.

²⁴ Több illemkönyv is foglalkozott az öltözködési előírásokkal: a legismertebbek: WOHL, 1891, HOLZER, 1909, MANGOLD, 1909. A divatlapok is állandóan oktatták olvasóikat az illemszabályokról.



8. kép. Az ún. teagown, reformszabású otthoni fogadóruha. *Illustrierte Frauen-Zeitung*. Leipzig, 1892. november 1. 21. füzet

tosabb megjelenést – főleg az arisztokratáknál, jómódú fiataloknál, és fiatal, sikeres szabóknál, de azok is mind sötétebb színeket hordtak, legfeljebb több öltözetük és kiegészítőjük volt. A század végére már szinte minden színesebb részlet eltűnt a férfi ruhatárból, a fekete és a sötétszürke dominált. A tekintélyesebb férfiak – ügyvédek, orvosok – nappali öltözőkként térdig érő fekete szövet gérokkot, hazánkban ferencjósának is hívott szalonkabátot²⁵ viseltek. A ferencjóska elnevezés azért ragadt rá, mert polgáremlereknek az udvarban ebben kellett megjeleníteniük. A század utolsó negyedétől az elől elkerített szárnyú zsakett²⁶ is megfelelő ünnepélyesebb nappali öltöző volt. Az egyszerűbb, rövidebb zakó csak a bohém fiataloknál, kezdő hivatalnokoknál volt megengedett. Esti viseletként az elől rövid, derékig érő, hátul két lebegő szárnyal ellátott, fekete tükörposztóból²⁷ készült frakkot hordták azonos szövetből készült nadrággal, fekete selyemgallérral és fekete selyem csikkal a nadrág oldalán. A század utolsó évtizedeiben és a 20. században kevésbé ünnepélyes alkalmakkor a fekete szövetből készült szmokingot²⁸ lehetett viselni, amelynek selyemgallérja és nadrágja azonos volt a frakkéval. A legtöbb férfinak ilyen típusú darabok alkották a ruhatárát, de frakkot vagy szmokingot kölcsönözni is lehetett egy-egy jeles napra. Az egyes kabátfajták több évtizedre, kiváló minőségben készültek, így ha valaki nem hízott el, lehet, hogy a leánya menyegzőjén ugyanazt a zsakettet viselte, mint egykor a saját esküvőjén. Viszont elég bonyolultak voltak a ruhatípusokhoz választandó kiegészítők szabályai. Hosszú nyakkendőt pl. csak zakóhoz, szalonkabáthoz, zsakethez illett viselni. A frakkhoz fehér csokornyakkendőt, a szmokinghoz feketét, és így tovább. De ezek megtanulása semmi sem volt ahhoz képest, hogy milyen komplikált rendszert kellett a dámáknak követni. Napjában többször át kellett öltözniük még az egyszerűbben ruházkodó középosztálybeli hölgyeknek is.

A díszes, habos fodros fehér batiszt pongyolát csak közvetlenül felkelés után hordhatták, de inkább csak ott, ahol már volt fürdőszoba is a lakásban. Ha a jól nevelt úri hölgy a hálószobában elhelyezett mosdószekekrénynél végezte reggeli tisztálkodását, akkor a délelőtti, ún. mosóruhában hagyta el a hálószobát. Ez egy sima szabású, magas nyakú, hosszú ujjú, rövid, (értse bokát takaró, de

²⁵ Szalonkabát: egysoros vagy kétsoros, derékban szűkített, térdig érő zakó jellegű kabát, fekete tükörposztóból. Gehrock a német neve.

²⁶ Francia eredetű szó, német közvetítéssel került hozzánk. Angliában cutaway, cut néven ismert. Átmenet a frakk és a szalonkabát között, tulajdonképpen a 18. századi, elől elkerített habit à la français udvari viselet szövet változata. Általában egészen sötétszürke szövetből készült, és túcsikos fekete nadrággal hordták. Lóversenyen világosszürke változata volt előírásos.

²⁷ Tükörposztó: finom kártolt gyapjúsövet, a teteje erősen lesimitva, amitől fényes felületet kap.

²⁸ Szmoking: fekete tükörposztóból, a 20. században esetleg fehér szövetből készült zakó, nevét a dohányzó jelentésű angol szóból kapta, mert eleinte csak olyankor illett felvenni, pl. banketten, amikor nem voltak jelen a hölgyek, tehát a férfiak szabadon dohányozhattak.

lábfejet szabadon hagyó) gyapjú, vagy pamutszövet öltöző volt, ami megfelelt a piacra menetelhez is. Utcára már elegánsabb (újabb), de szintén egyszerű szövetruhában, kabátban lépett ki, mindig kalapban, kesztyűben. A legújabb, legdivatosabb, csipkével, gyöngyökkel díszített darabokat a korzóra vette fel. Ebéd után a jómódú középosztálybeli asszony még akkor is átöltözött, ha nem várt vendégeket, meghalt volna a szégyentől, ha váratlanul valaki beállított volna hozzá, és rajta még mindig a délelőtti mosóruha lett volna. Ha ő fogadta a látogatókat, akkor gondosan ügyelt arra, hogy ne a legújabb ruhájában legyen, neveletlenség lett volna „leöltözni” látogatóit. A több éve hordott látogatóruha megfelelt erre a célra. Az újabb, csipkével, gyöngyökkel és egyéb csillogó díszekkel dekorált, a század végére már legtöbbször fekete selyemruha nagy kalappal, ékszerekkel a délutáni látogatásokhoz, díszes felöltővel délutáni korzózáshoz volt megfelelő.

Az esti társasági élet viselete is szabályozva volt. Hangversenyen uszályos, magas nyakú ruha volt az előírásos. A színházakban a drámai műfajoknak, de legfőképpen a helyáramnak megfelelően alakultak az öltözködési szabályok. Földszinten zárt, magas nyakú, világos színű, uszályos ruha volt illendő, a hajban finom fejdísszel. A páholyban már nagy kalapot, szolid kivágást és szép ékszert lehetett hordani. A dráma több komolyságot kívánt, mint a vígjáték, ezért tanácsos volt mellőzni az élénk színeket. Operett-előadáson az úri hölgy szintén szerényebb ruhát viselt, mert itt „minden feltűnőt, rikító színűt átengedünk azoknak a hölgyeknek, akik a társaságon kívül állnak.”²⁹ Operában farsang előtt és után a színházi páholyhoz előírt toalett illett. Íratlan szabály volt az is, hogy a színházi szezon kezdetekor még a tavalyi ruha járta. Ám az első bemutató alkalmával az előkelő hölgyeknek is új ruhát kellett bemutatniuk, amelyekkel a társasági lapok időnként többet foglalkoztak, mint magával az előadással. A főszezonban, báli idényben félig kivágott uszályos ruhát, estélyi frizurát ékszerrel, csipkekesztyűt, díszes legyezőt ajánlott a társasági illemkódex. A legjobb alkalmat egymás túllicitálására mégiscsak a báli szezon nyújtotta. A bálozó hölgyek ujjatlan, mélyen kivágott uszályos ruhákban pompáztak. A ruha színe és anyaga életkoruktól és társasági helyzetüktől függött. Első bálozó leányok fehér muszlinban, tüllben jelentek meg, második, harmadik évadban paszteliszínekben, kevés ékszerrel és díszítéssel. A frissen férjhez ment fiatalasszony tüzes színű bársonyban, selyemben pompázhatott, gazdag ékszerdísszel bosszantva a vele egykorú, még mindig muszlinban sápadó leánybarátnőit. Hosszú, könyökön felül érő kesztyű, divatos legyező egészítette ki a báli toalettet. A sok átöltözési kényszer miatt nem csoda, ha még a legrangosabb divatszalonok is készítettek ún. variálható ruhát, azaz egy

²⁹ A társaságon kívül az ún. félvilági hölgyek, álltak. Az idézet: *Divat Salon*, 1908/1909. 15. 14.

szoknyát több, különböző – magas nyakú, hosszú ujjú, félig kivágott, ujjatlan, kivágott – felsőrésszel, hogy az elfoglalt hölgyek gyorsabban öltözhessenek át.

„A szépségért szenvedni kell.”

A női divat változásai 1860–1898 között³⁰

Kétségtelen, hogy az újkori történelem folyamán a hölgyek megszenvedtek a szépségükért. Hosszú hajuk súlya lehúzta fejüket, így sok fejfájásnak volt okozója a férfiszemeket gyönyörködtető, sokféle bonyolult kontyba rendezett térdig érő haj. A nők derekát (valamint belső szerveit: máját, lépét, gyomrát stb.) halcsontokkal bélelt fűző szorította össze, szoknyájuk alatt alsószoknyák dagadtak, sokszor abroncsokkal megtámogatva.

A divat a 19. században ugyanakkor félelmetes gyorsasággal változott, szinte évről évről, nem volt könnyű lépést tartani vele, és minden ötletet felhasznált, amit a múltban hordtak. A historikus ízlést követve igyekeztek a régi korszakok viseletét feleleveníteni. 1881-ben Berlinben kiállítást rendeztek a modern női öltözékekről, amelyről beszámolt a *Magyar Bazár*: „Rendkívül szép, de közben igen bizarr dolgok is láthatók ottan. A történelmi és híres képek után híven utánzott costume-ok mindenestre leginkább figyelemreméltók, miután valósággal divattá kezd válni, hogy ünnepélyesebb alkalmakkor a nők valamely kép, vagy határozott történelmi korszak szerint öltözködjének.”³¹

Az 1860-as években a neorokokó járta. A dús, nagy konty a tarkón szinte hátrahúzta a fejeket. A főkötők lapos, háromszögletű kendőszerűségek, az utcán az ún. bárkakalap védte a nap sugaraitól az arcot. Az ujjak tölcserformában bővültek lefelé. A derekat több keskeny darabból szabták, hogy jobban a testhez simuljon, és halcsonttal merevítették. A derékban bőven ráncolt szoknyákat több sor fodor, virágcsokor vagy fűző díszítette. Míg a negyvenes években a ropogósra keményített fehér vászon alsószoknyák számának szaporításával növelték a bőségét, az ötvenes évek közepén megváltást jelentett az új acél abroncsszoknya, a krinolin. Ez a szerkezet a modern technika vívmánya volt, s nagyobb mozgási szabadságot biztosított, mint a vesszőből font elődök. Ám ennek következményeként óriásivá nőttek a szoknyák, átmérőjük báli alkalmakkor a másfél métert is elérhette, és 1865-ig nemcsak szélteben dagadtak, de hátrafelé is nőttek, természetes uszályal nagyítva meg viselője méreteit. 1869-től a krinolin formája megváltozott: oldalt szűkebb, hátul pedig nagyobb lett, sőt, még párnával is kiemelték azt a testrészt, amelyet jobb társaságban megnevezni sem illett. Ez az ún. első turnúr korszaka,



**Legujabb
francia szabásu
(reform) fűzők,**
melyek a gyomorra sem-
miféle nyomást nem gya-
korolnak, mérték után
8 frttól feljebb készülnek

Gyovay Vilma
fűzőkészítőnőnél,
Budapest,
IV., Egyetem-utca 9. sz.

Vidéki rendeléseknél
szükséges a mell-, derék-
és csípőbőség, továbbá
hossza a fűzőnek. A mér-
téket egy jól álló ruha
felett kell venni, minden
leszámítás nélkül. Kész
fűzők 3 forinttól feljebb
igen izléses kivitelben.
**Fűzők tisztításra és
javításra elfogad-
tatnak.**

9. kép. Reformfűző hirdetés a *Divat Salon* 1903/1904-es évfolyamában

1869 és 1876 között. A súlyos fonatokkal feltornyozott nagy kontyok továbbra is szinte agyonnyomták törékeny, babusgatni való viselőjüket. A törékenységet erősítették a keskeny vállak, a sima, bevarrt ujjak.

1872-től a szoknyák elkezdtek apadni, s évről évre több abroncsot elhagyva bőségüket teljesen elvesztették.

„Amíg valaki járni tud, addig nincs elég elegánsan felöltözve”³² – közölte 1877-ben a *Magyar Bazár*. A szorosan vett szűk szoknya csak két évig uralkodott, a bő szoknyához szokott szem szokatlanul találta a csípő és a combok ívését hangsúlyozó formákat. Már 1879-ben a csípőnél erősebben redőzték a szoknyát, és 1881-ben visszatért a turnúr – mostani nevén cul de Paris – azaz

³⁰ Lásd e kötetben *A női divat változásai 1850–1895 között* című cikket.

³¹ *Magyar Bazár*, 1881. 10., Kaleidoscop rovat.

³² *Magyar Bazár*, 1877. 10. 81.

párisi hátsó. A váll széles, tömött, a mell hangsúlyos. A csuklóig érő szűk ujj a vállnál kissé betartott, dudoros. A nyak legtöbbször magas, fodorral szegélyezett állógallérral. Még a kivágott ruha is magas nyakúnak hatott a nyakon lévő fodortól vagy szalagtól. Az elől függőleges redőkbe szedett, hátul mereven kiálló szoknya nappal csupán bokáig ért, de alkalomra akár 4-5 méteres uszályban is végződhetett. 1881-től hátul évről évre nagyobbodott, az – egykori nevén – „duz”, és 1886-ban érte el a csúcspontját. Ezután lassan a szoknya alja kezdett szűkülni, majd a farpárna kisebbedett.

1890-ben kivették az utolsó abroncsot és farpárnát is a szoknya alól, s egy nyugodt, kiegyensúlyozott forma alakult ki, amely ugyan csak három évig maradt divatos, ennek ellenére, a korabeli fényképek tanúsága szerint, a század végéig igen széles körben népszerű maradt. A fej kicsi, a homloknál dús, bodros frufru keretezte az arcot. A sima felsőrész „plasztikusan” tapadt a karcsú derékra, az ujjak erősen dudorosak. Gyakori volt a széles szalagöv. A részekből szabott szoknya keskeny volt, elől teljesen sima, hátul csak néhány függőleges redő emlékeztetett a turnúrra. Aljára egy-két sor fodor kerülhetett. Általános volt a földig érő hossz, de sportos alkalmakra elfogadott volt a bokáig érő, este pedig az előzőeknél jóval rövidebb uszály.

A történelmi stílusok felidézése során 1893-ban eljutottak a biedermeierig. A szépségideál azonban most egyáltalán nem az akkori butuska gyereklány, hanem az érett, határozott, uralkodó asszony volt, akinek tartása még merevbb, mint plasztikus elődjéé. A fej lassan nagyobbodott, a csupán huncutkákkal díszített homlok körül a haj tupírozással gömbölyödött, hátul kis kontyban összefogva, „japánosan”. Kis, kerek, lapos tetejű és keskeny karimájú, virággal agyondíszített kalapok járták, felfelé meredő, harcias tollakkal. A széles vállat fodrok is erősítették, és óriási, belül fémvázal is megtámogatott ballonujjak dagadtak a válltól a könyökig. A részekből szabott szoknya csipőnél egészen keskeny, onnan viszont erősen bővült, aljába lószórt varrtak, hogy minél jobban kiálljon, s elérte a 6-7 méteres területet is. Úgy tűnt, a divat körforgása megállíthatatlan, s rövidesen ismét megjelenik az óriási szoknyaszörnyeteg, a krinolin. Hogy mégsem ez következett be, annak oka a változó nőideál volt.

„A női ruházat jó részét képezi a nőkérdésnek”

„Számomra semmi sem bizonyítja jobban a nők jelenlegi alárendeltségét, mint az a mód, ahogy öltözve vannak” – nyilatkozta 1882-ben egy Mrs. King nevű hölgy.³³

³³ BOEHN, 1918. 98.

Szavait Max von Boehn (1860–1832),³⁴ a neves kultúrtörténész idézte, s rögtön hozzá is tette, egy másik történészt, Norbert Sternt citálva: „Kétségtelen, hogy a női ruházat jó részét képezi a nőkérdésnek.”³⁵

A legdühödtebben a „művelt hölgyek” derekát összeszorító fűzőt támadták – joggal! 1894-ben egy dr. Crocq nevű orvos kimutatta,³⁶ hogy 100 fiatal hölgy közül 43 a túlságos fűzésből eredő betegségektől pusztul el, a többi pedig egész életén át gyomor-, máj- és lépbajokban szenved. A vastag vászonból készült, fémpántokkal vagy halcsonttal merevített fűző kinzószerszámmak is megfelelt volna, zsinórjait pedig olyan szorosra fűzték, hogy az 55–56 cm-es derékbőség szinte átlagos volt a fiatal hölgyek körében!³⁷ Eltorzította a női testet, mert a felesleges hájakat a mellre, hátra, csípőre, farra tolta, ráadásul a nők ösztönösen előredugták a hasukat, hogy a rájuk nehezedő nyomástól kissé megsabaduljanak. Szorította a májat, lépet, gyomrot, szúrta a hasat, összenyomta a méhet – nem véletlen, hogy ellenzői „gyermekelhajtó eszköznek” nevezték.

A divatos „kinzóeszközök” mellett legalább annyira „terhesek” voltak maguk a viseletek is. Nem kisebb tekintély, mint Korányi Frigyes professzor (1828–1913)³⁸ vélekedett úgy 1886-ban, hogy a fűzőnél sokkal károsabb a ruha súlya. Méréseket is végeztetett, amelyek alapján megállapította, hogy egy átlagos női viselet kabát nélkül 1800g-tól 6200g-ig terjedhet. A professzor a fűzőt még védelmébe is vette, „amennyiben az a ruhasúly egy részét a csípőről a felsőtestre átteszti”.³⁹

Az ésszerűbb, kényelmesebb női viselet követelése a 19. század közepén Európában egyre erősebbé vált, különösen német területen. A hagyományos polgári gondolkodás különben is ellenezte a divatot, mert felesleges pénzkidácsolásnak tekintette. S mivel az európai divat központja a 17. századtól kezdve Franciaország volt, német nyelvterületen egyre gyakrabban merült fel az a gondolat, hogy az olyan csacszkaságért, mint a divatos ruha, rengeteg pénz áramlik az ősellenséghez, a franciákhoz. De az addigi érvekhez a 19. század elejétől két újabb társult, amely a (szintén francia!) felvilágosodás hatására terjedt el. Az egyik a Rousseau-féle „vissza a természethez” gondolata, amely az egyszerűbb, természetesebb formákat pártolta az uralkodó mesterséges idomokkal szemben; másik a higiénia igénye. Ez utóbbi is egészen új fogalom, ami a 19. század utolsó harmadában kapott tudományos hátteret. Újdonságnak hatottak például az

³⁴ Max von Boehn (1860–1932) kultúrtörténész. A korszerű viselettörténet úttörője.

³⁵ BOEHN, 1918. 97.

³⁶ *Vasárnapi Újság*, 1894. 13. 203.

³⁷ Két-három óra alatt hozzávetőleg 10 cm-rel karcsúbbra lehet fűzni valakit.

³⁸ Bárány tolcsvai Korányi Frigyes, belgyógyász, egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja.

³⁹ THANHOFFER, 1901. 25.

olyan megállapítások, mint amit 1872-ben Max von Pettenkofer,⁴⁰ a modern egészségtan megalapítója tett, hogy „a ruha nem szabad, hogy teljesen elzárja a testet a szabad levegőtől”.⁴¹ A higiénia nevében lépett fel Gustav Jäger⁴² is, aki a gyapjút találta a legegészségesebb anyagnak, amivel az emberi test érintkezhet, főleg kötött formában, és azt ajánlotta, hogy a nők hordjanak gyapjútrikó inget, gyapjúharisnyát, flanel alsónadrágot és alsószyoknyát, természetesen fűző nélkül, tehát ruhájuk készüljön gyapjuszövetből és flannelle legyen bélelve. Ez a gondolat forradalmi volt, és sok követőre talált annak ellenére, hogy nem igazán vált be, ugyanis a gyapjútrikót elég nehéz megfelelően mosni, a túl gyakori és túl forró mosások miatt könnyen megfílcésedik. Érdekes megjegyezni, hogy néhány évvel később Johann Heinrich Lahmann,⁴³ híres orvos és természetgyógyász Jägert bírálva rájött a valódi megoldásra: azt propagálta, hogy a ruha mindkét nem számára pamuttrikóból készüljön.⁴⁴

A higiénia nevében azonban csupán az alsóneműk számának csökkentéséért és megreformálásáért harcoltak. De az a mozgalom, amely a női ruhák megreformálását tűzte célul, a nőemancipációs törekvéseknek volt a mellékterméke. Úgy vélték, hogy ha a nő belép dolgozóként a férfiak világába, követni fogja a példájukat, és unalmasan fog öltözködni. „A női viselet reformja a nő felszabadításának feltétele”⁴⁵ – állította Lahmann, és azt hirdette, hogy az új, dolgozó nő típus nem lesz „divatrabzsolga”, mert nem fog annyi időt áldozni az öltözködéssel, illetve ruhaveszerzésre, mint kora hölgyei.

Németországban egy építész, Paul Schultze-Naumburg⁴⁶ volt a reformruha apostola, aki könyvet írt elképzeléseiről, majd 1903-ban a berlini Hohenzollern Kunstgewerbehaus-ban kiállítást is szervezett a higiénikus ruhamodellekből. Véleménye szerint „egy minden szempontból természetes női ruha súlya a vállvonalra kell, hogy nehezedjen”,⁴⁷ és ezért az egyenesen szabott ruhákat pártolta, amit ellenzői kissé barátságtalanul reformzsáknak tituláltak. Azt tanácsolta a hölgyeknek, hogy ne csupán a derekuk, de egész testük karcsúságára tö-

⁴⁰ Prof. Dr. Max von Pettenkofer (1818–1901). Nevét ma a müncheni Ludwig Willam Egyetem Higiénia és Orvosi Mikrobiológiai Intézete viseli. 1873-ban jelent meg a „Beziehungen der Luft zur Kleidung, Wohnung und Boden” c. előadása Braunschweigben. Idézi BOEHN, 1918. 94.

⁴¹ Idézi: BOEHN, 1918. 94.

⁴² Dr. Gustav Jäger (1832–1917), állat- és emberorvos, Németországban és Angliában nagyon népszerűek voltak a tanai. Angliában ma is működik az ő nevét viselő sportruházatot gyártó sikeres cég.

⁴³ Johann Heinrich Lahmann (1832–1917) német orvos és természetgyógyász.

⁴⁴ Közli: BOEHN, 1918. 95. Azt valószínűleg Lahmann sem gondolta, hogy, a 20. század második felétől a pamuttrikó lesz az egyik legnépszerűbb anyag.

⁴⁵ Idézi: BOEHN, 1918. 98.

⁴⁶ Paul Schultze-Naumburg (1869–1949) építész. *Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung*. 1901. 112–113.

⁴⁷ Közli BOEHN, 1918. 106

rekedjenek – megfelelő életmóddal. Elsőnek hirdette meg – a háromfogásos zsíros ebédek és vacsorák, a vajas kenyeres tízórai és habos kakaós uzsonnák idejében –, hogy a nők egyenek keveset, viszont sportoljanak többet, és akkor nem lesz szükségük mesterséges karcsúsító segédeszközre. Kissé bumfordi alkotásai enyhén szólva nem lettek népszerűek a korszak uralkodó „teltgalamb” (mai méretezésben 42–52-es) ideáljai körében. A nők inkább akartak szépek lenni, mint egészségesek.

A női viselet megreformálásának legharcosabb képviselői az Egyesült Államokban jelentek meg. 1856-ban egyesületet alapítottak National Dress Reform Association néven,⁴⁸ majd nyomukban több más egyesület is létrejött orvosok, művészek vezetésével. Ők indítványozták elsőnek a laza, egyenes szabású zsákruhát. 1881-ben Angliában is megalakult a Rational Dress Society,⁴⁹ az Ésszerű Ruha Társaság, amely 5 pontban rögzítette mindkét nem ruházatának reformjával kapcsolatos szempontjait:

- „1. Az öltözék biztosítsa a mozgás szabadságát.
2. Sehol se nyomja össze, szorítsa az emberi testet.
3. Csak annyira legyen súlyos a ruha, amennyire a test melegen tartásához szükséges.
4. Az öltözék legyen kényelmes és illendő, de ugyanakkor szép és elegáns.
5. Ne térjen el feltűnően az uralkodó divatformáktól.”⁵⁰

Ez utóbbi szempont mai szemmel kissé mulatságos, hiszen 1882-ben, a második turnír korszakában nehezen lehetett volna kényelmes és egyszerre divatos ruhát tervezni, ami nem tér el erősen a divat aktuális formáitól! Mindenestre megpróbáltak, és az eredményt 1883-ban kiállításon is bemutatták a nagyközönségnek.⁵¹ Bár a tárlaton a korszak vezető divatházának, Worthnek⁵² a ruhája is szerepelt, a modellek nem arattak különösebb sikert. Náluk sikeresebb volt a Regent Street 142–144. szám alatt megnyílt (ma is üzemelő) Liberty áruház,⁵³ amely 1884-ben egy önálló reformruha osztályt létesített, felkérve tervezésre az Arts and Crafts⁵⁴ mozgalom művészeit. Artisztikus modelljeik

⁴⁸ CUNNINGHAM, 2003. 27.

⁴⁹ http://fashion_history.enacademic.com/

⁵⁰ BOEHN, 1918. 99.

⁵¹ BOEHN, 1918. 99.

⁵² Charles Frederic Worth (1825–1895) Az ún. haute couture szövetség megalapítója. 1858-ban nyitotta meg Párizsban divatszalonját, és haláláig a francia divat első számú irányítója volt.

⁵³ Arthur Lasenby Liberty (1843–?) 1875-ben alapította áruházát, elsősorban keleti és japán lakberendezési tárgyakat árulva. Az 1884-ben megnyitott ruhaosztályt Edward William Godwin (1833–1886) vezetésére bízta, aki az angol, viselettörténet iránt érdeklődőket összefogó Costume Society-t alapította.

⁵⁴ Az Art and Crafts mozgalom 1880–1910 között Angliában indult. Vezetőjük a preraffaelita mozgalom két tagja, William Morris (1834–1896) és John Ruskin (1819–1900) voltak. Építé-

1900-ig a középkori és reneszánsz ruhaformákat állították szembe az uralkodó krinolinokkal, párnákkal és fűzővel, és bizonyos előkelő körökben, a jó alakú nők között népszerűek lettek.

Az esztétika jegyében az összművészetre törekvő szecessziós stílus művészei is terveztek reformruhákat. Nekik elsősorban művészi kifogásaik voltak az uralkodó divattal szemben, és így valamennyire szembe is kerültek a kizárólag egészségi szempontokat figyelembe vevő reformtörekvésekkel. 1900 őszén Henry van de Velde,⁵⁵ a villámgyorsan hódító új stílus vezető egyénisége Bécsben tartott előadást a művészi viselet érdekében, azt a nagyon érdekes, és máig sem megválaszolható kérdést téve fel, hogy miért változik olyan gyorsan és sokat a divat? Ha nem volt szép, akkor miért hordtuk, ha szép volt, akkor miért nem hordjuk továbbra is? De ellenezte a logikus, kényelmes, funkcionális szabású reformruhákat is, mert véleménye szerint azok nem esztétikusak.⁵⁶

Dr. Friedrich Denecke, a krefeldi Kaiser Wilhelm Museum (Vilmos Császár Múzeum) igazgatója 1900-ban felkérte a Jugendstil vezető művészeit – Henry van de Velde-t, Alfred Mohrbuttert (1867–1916), Peter Behrenst (1868–1940), Joseph Olbrichtot (1867–1908), Otto Eckmannnt (1865–1902),⁵⁷ valamint másokat, hogy művészi ruhaelképzeléseiket valósítsák meg, és kiállításra mutassák be. A modellek pénzügyi eredményt nem értek el, de nagy sajtóvisszhangjuk volt. Magyarországon is az *Új Idők*-től a *Divat Salon*ig több képeslap közölte őket. Maria van de Velde (az ismert művész felesége) albumban is megjelentette a viseletek fotóit és terveit,⁵⁸ taglalva ellenérzéseit a „nagy tévelygő”, a divattal szemben, amelyik egyenruhába bújtatja az embereket, „üzleti érdekekből, amelyek sokkal inkább a reklámon és a pénzen alapulnak, mint a valódi szépségen, minden évadban új formákat hoz, és arra kényszeríti a férfiakat és nőket, hogy kövessék,”⁵⁹ – ahelyett, hogy öltözködésükkel kifejeznék egyéniségüket. A legszebb modelleket tervező művész, Alfred Mohrbutter is önálló könyvet jelentetett meg saját és művésztársai ruháival, kifejtve, hogy „a női viselet is lehet, sőt kell, hogy értelmes legyen, egységes, akár egy olyan bútor vagy egy szőnyeg, amely képes egy dekoratív eszmét megvalósítani.”⁶⁰ (Lásd II. színes

szzettel, és főleg iparművészettel foglalkoztak, Tulajdonképpen ők teremtették meg a modern, mai értelemben vett iparművészetet.

⁵⁵ Henry van de Velde (1863–1957) belga képző és iparművész, az art nouveau nagy mestere, 1900-tól Németországban élt és alkotott.

⁵⁶ *Wiener Mode*, 1900/1901. 14. 608.

⁵⁷ Peter Behrens (1868–1940) építész, Joseph Maria Olbrich (1867–1908) építész, a bécsi Secession épületének tervezője, Otto Eckmann (1865–1902) iparművész. Az utóbbi végül is visszalépett, nem készített ruhamodellt.

⁵⁸ VAN DE VELDE, 1900.

⁵⁹ VAN DE VELDE, 1900. 1.

⁶⁰ MOHRBUTTER, 1903. 11.

kép.) A művészi modellek kritikusai éppen ezt hányták a szemükre, hogy bár mellőzték a fűzőt, a ruhák egészében mégis az uralkodó divat formáit követték, s mivel rájuk kerültek a textilek kanyargó motívumai, olyanok lettek, mint a faliszőnyegek. Az azonban már eredmény volt, hogy Mohrbuttert felkérte a berlini Gerson nagyáruház művészi öltözékek tervezésére, és a konkurens, a Wertheimer áruház is létesített egy reformruha osztályt. Sőt, a *Wiener Mode* 1902-ben arról tudósított,⁶¹ hogy a Henry van de Velde és Otto Eckmann által tervezett ruhaanyagokat egy ismert krefeldi textilcég is árulja. Maga Henry van de Velde azt nyilatkozta a krefeldi kiállítás kapcsán, hogy: „Mától kezdve a ruhakiállítás a műtárlatok magaslatára emelkedett. Amelyet éppúgy megismételhetnek majd mindenütt, mint ahogy a kép és szoborkiállításokat szokás.”⁶² Igaza volt: a divattervezés mint új művészi műfaj ekkor született meg.

A reform első hatása, a szecessziós divat

A divatlapok eleinte nem túl nagy figyelemmel követték a különböző reformtörekvéseket, a feminizmus kérdésével többet foglalkoztak. Az kétségtelenül elgondolkoztató, hogy párhuzamosan a mindinkább megerősödő feminista mozgalmakkal, az 1870-es évek törékeny, férfítámaszra szoruló nőideálja hogy alakult át az 1880-as évek kemény, célratörő asszonyává. Az első reformruha-modellek az 1890-es években jelentek meg a divatlapokban, ezek vagy egyenes, vagy mell alatt elvágott szabásúak voltak. Fiatal lányok viselték báli ruhának, vagy a nagyon jó alakú, vékony fiatalasszonyok látogatóruhaként. Ugyanakkor megjelentek a bő, laza reggeli öltözetek is, amelyek a reformruhák szabását követték, sőt az egyenes szabású, csípőig vagy combközépig érő „zsákkabátok” is. A karikaturisták, humoristák boldogan csaptak le rájuk.

„Egy kirakat mélyén
Két divatbábú áll:
Mindkettőnek Párizsban
Készült volt a ruhája
Egyik új divatú volt
Másik reform ruhájú
S így szólott gúnyosan
Az egyik divatbábú
– Milyen fura asszonyom,
Az ön reform ruhája!

⁶¹ *Wiener Mode*, 1901/1902. 15. 695.

⁶² *Magyar Iparművészet*, 1901. 1–2. 44.

Liszt zsák és egynehány
Szalag van varrva rája
– És az öné szebb talán:
Szűk derékban, vállban...
Az ön ruhája, asszonyom,
Valóban re-formátlan!⁶³



10. kép. „A reformruha higiénikus, és megőrzi a női testet az anyai kötelességek teljesítéséhez – Kedvesem, amíg maga ilyen fecnikben jár, biztos, hogy nem kerül abba a helyzet, hogy teljesítse anyai kötelezettségeit.” Bruno Paul rajza a *Simplicissimus*-ban, 1904

Karikatúrák és a fentiekhez hasonló versikék gyakran jelentek meg a különböző újságokban, annyira szokatlanok voltak az új formák. Ahhoz, hogy az egyenes szabású, segéd-eszközök nélküli öltözképzés elterjedjen, a dúskeblű ideálnak le kellett fogynia. Ennek a folyamatnak az elindítói a preraffaelita⁶⁴ festők voltak, akiknek neve azt jelezte, hogy a

Raffaello előtti művészetet akarják feltámasztani. Már a 19. század közepén meghirdették az új, esztétikus viselet szükségességét. Bő, fűző és krinolin nélküli ruhákat terveztek felelevenítve a középkori és reneszánsz formákat. A csoportjukhoz tartozó hölgyek kibontott hajjal, bő, egyenes ruhában jártak. Senki nem követte őket, de elfogadták mint a művésznévtől bolondságát. Mégis, a preraffaelita festők, Dante Gabrielli Rosetti (1828–1882), Edward Burne Jones (1833–1898) stb. festményein megjelenő hajlékony, kecses asszonyok

⁶³ *Új Idők*, 1903. 13. 299.

⁶⁴ A preraffaelita festők 1848-ban alakult csoport, amelynek vezetője Dante Gabriel Rossetti (1828–1882).

ihlették meg az új stílus, a szecesszió alkotóit. Az új vonalú tárgyakat, textileket, plakátokat és könyveket ellepték a lobogó hajjú, artisztikus nőalakok, amelyek gyorsan átfarmálták a közízlést és a szépségideált. „A nő mint vonal”,⁶⁵ ahogy a korszak egyik legjelentősebb művészetkritikusa, Ludwig Hevesi fogalmazott. Hevesi a lényegyet emelte ki. A vonallá, hajlékonyvá válás vonzotta a nőket, amelyet éppolyan nőiesnek találtak, mint az eddigi szoros fűzőket, redőzéseket, fodrokat és csokrokat. A kacér töltött galamb fogyókúrázott, s igyekezett karcsú, életunt, titokzatos hölgygé átalakulni. De ez a divatlapok rajzain egyszerűbb volt, mint a valóságban! Változatlanul szükség volt a fűzőre, csak az most már nem csupán a derekat, de a csípőt is leszorította. Ez volt az ún. „sans ventre” (has nélküli) fűző. (9. kép)

1897-től apadni kezdtek az óriási ujjak, szűkült a szoknya. A „művészi reformruhák” artisztikumát próbálta a viselet követni. Eltűntek a merevítések, a sok alsószoknya, a túldimenzionált anyagmennyiségek. A divatos ruhát 4–5 méter anyagból varrták, s a karcsú alak érdekében redukálódott az alsóneműk száma, és az anyaguk is. De a szoknya hossza – s ez igazán megdöbbentő újítás egy reformtörekvésekkel jelentkező öltözképzésnél – nemcsak hátulról söpörte a földet, hanem elől is, meglehetősen megnehezítve a mozgást. A nők kisgyermekkoruk óta tanulták, hogyan kell kecsesen úgy felemelni mozgás közben a szoknyájukat, hogy ne látszódjék ki a lábuk. Most viszont nem volt más lehetőség, ha jární akartak, fel kellett kapniuk a hosszú aljat, így merészen kivillant a hosszú évtizedeken keresztül letagadott láb! Ez szinte akaratlanul is elvezetett a közgondolkodás változásához. Az eddig fétisként tisztelt láb látványa fokról fokra vesztett izgalmaságából, és hozzászoktatta a társadalmat ahhoz az addig elképzelhetetlen ötlethez, hogy a szoknya nem kell, hogy eltakarja a női bokát.

Ám a Párizsból irányított divat hamar elfelejtette reformtörekvéseit. Az a tény, hogy jóval kevesebb anyagra volt szükség egy ruha elkészítéséhez, egyrészt elősegítette a szecessziós divat széles körű elterjedését, másrészt az egyre gazdagabb díszítés igényét. A kalapok is nőni kezdtek, 1905-ben a nyakat övező gallérok már fülig értek, a ruhákat fodrok, csipkék, szörme, gyöngy és egyéb csillogó dekorációk gazdagították. Az a paradox helyzet alakult ki, hogy az új, ésszerűséget és puritánságot hirdető divat néhány éven belül már nem volt se kényelmes, se egyszerű.

A női divat reformja tehát változatlanul időszerű volt. 1900 után már a divatlapok rendszeresen közöltek különböző elnevezésekkel (reformruha, empire-ruha) mell alatt elvágott, vagy egybeszabott, fűzőt nem igénylő modelleket. Ezeket a fiatal, jó alakú nők hordták is, bál ruhaként, vagy ún. teagown

⁶⁵ HEVESI, 1906. 516. Ludwig Hevesi (Hevesi Lajos, 1843–1910) magyar író, újságíró. 1875-től a bécsi *Fremdenblatt* művészetkritikusa.

(tearuha)-ként. (8. kép) Ez egy új öltözetípus volt, amit a délutáni (5 órai) teaóhoz otthoni fogadóruhaként viseltek, lecserélve az addig megfelelőnek tartott tavalyi látogatóruhát. Különböző reformruhákat hordtak és terveztek a művészek Londonban, Berlinben, Bécsben. Az osztrák iparművészet vezető műhelyében, a Wiener Werkstätte⁶⁶-ben is készültek művészi anyagok, majd 1907-től ruhák,⁶⁷ de teljesen egyenes, a mai szemnek is bátor és korszerű alkotásait csak a nagyon merész, feltűnésre vágyó hölgyek – főleg színésznők – viselték. Például a 20. század első felének legragyogóbb magyar operettsztárja, Fedák Sári,⁶⁸ aki bécsi fellépésein Wiener Werkstätte-modelleket viselt – de csak a színpadon! Jellemző az is, hogy az osztrák szecesszió első számú mestere, Gustav Klimt (1862–1918) kedvese, Emilie Flöge (1874–1952),⁶⁹ aki saját magát többször is lefényképeztette bő, artistikus reformruhákban, a testvéreivel együtt vezetett virágzó bécsi divatszalonjában a legutolsó párizsi divatú toalettet árulta. Mégis beszéltek és írtak róluk, a *Wiener Mode* 1911-ben bemutatta a modelleket, amelyeket pedig Kolo Moser (1868–1918)⁷⁰ textiljeiből Josef Hoffman (1870–1956) és Eduard Wimmer-Wisgrill terveztek.

Ám a korabeli lapokat olvasva, úgy tűnik, mintha többet írtak volna a reform szükségességéről, mint amennyit tettek érte. 1909-ben Londonban az írónők kongresszust rendeztek, amiről a *Magyar Bazár* így számolt be: „Maga a kongresszus igen eredményes volt, különösen a női viselet reformjára vonatkozólag hoztak fontos határozatokat, melyek a mostani egészségtelen öltözködési mód kiküszöbölésére, ha nem is szép, de higiénikus, az egészség tekintetében alkalmas és célszerű ruházkodás meghonosítására irányultak. Midőn ezt megemlítjük, nem hallgathatjuk el azt sem, hogy a részt vevő hölgyek egytől egyig a legutolsó párizsi divat szerint öltözködve s ékszerekkel dúsan megrakodva jelentek meg.”⁷¹

Hasonló a helyzet 1913-ban, a Budapesten rendezett Nők Világkongresszusán, amelynek alkalmából készült csoportképhez⁷² a hölgyek a legutolsó divat szerint öltözve, óriási kalapokban álltak a kamera elé. Csakhogy közben

⁶⁶ Wiener Werkstätte (Bécsi Műhelyek) 1903–1932 között működő osztrák iparművészeti vállalkozás, amelynek fő célja az iparművészet formanyelvének megváltoztatása volt.

⁶⁷ Önálló ruhaműhelyt nyitottak, amelyet 1910–22 között Eduard Wimmer-Wisgrill (1882–1961) osztrák festőművész, grafikus, divattervező vezetett.

⁶⁸ Fedák Sári/ Zsazsa (1879–1955) magyar operett színésznő.

⁶⁹ Emilie Flöge (1874–1952) osztrák divattervezőnő. 1904-ben nyitotta meg nővéreivel a Schwester Flöge (Flöge testvérek) nevű divatszalonját Bécsben, a Mariahilfer utcában, amely 1938-ig üzemelt.

⁷⁰ Koloman Moser (1868–1918) osztrák festőművész, iparművész, grafikus, a Wiener Werkstätte tagja.

⁷¹ *Magyar Bazár*, 1909. 14. 8.

⁷² *Új Idők*, 1913. II. 25. 8.

hatalmasat változott maga a divat is, és gyakorlatilag az óriáskalapok maradtak a „szépségért szenvedni kell” elv utolsó bástyái.

1906-tól kezdve a divatlapokban egyre több reformruha található, amelyekhez az aktuális divatmodellek szabása is mind inkább hasonult. A női divatot végül egy párizsi divatdiktátornak, Paul Poiret-nek⁷³ sikerült végleg megreformálnia. Már 1906-ban levetette modelljeiről a fűzőt, és az 1910-es évekre elfogadtatta az egyenes vonalakat. Modelljei egyszerre voltak funkcionálisak és buják, higiénikusak és dekoratívak, mert egyszerű szabással, de gazdag mintázatú színes kelmékből, csillogó díszítésekkel készültek. Poiret tulajdonképpen van de Velde-ék elveit valósította meg: az esztétikus reformruhát.

Ki hordja a nadrágot?

Természetesen a férfiak. Amióta az ókori Róma bukása után Európában a nadrágviselet általános lett, a két nem megkülönböztető jelévé vált, amit a vallás szentesített.

A nadrág mint célszerű és kényelmes viselet bevitele a női divatba a felvilágosodás eszméinek hatására merült fel. 1817-ben pl. a *Wiener Mode*⁷⁴ ajánlott lovagláshoz egy nagyon rafinált nadrágszoknyát, amelyet a középén elhelyezett gombok segítségével lehetett szoknyából nadrággá átalakítani. Ugyancsak 1817-ben a *Le Bon Genre*⁷⁵ című lapban jelent meg *Három grácia pantallóban* címmel egy gúnyrajz, amelyen a szoknya alatt bokáig érő, törökös, bő nadrágot viselnek a nőalakok. Az európai kultúrán kívül több helyen is hordtak a nők nadrágot, közülük a török volt a legismertebb, és ez a reformigények során mind gyakrabban merült fel, különösen a praktikumot értékelő Újvilágban, Amerikában.

1851-ben egy amerikai feminista hölgy,⁷⁶ Elizabeth Smith Miller (1822–1911) kitalálta, hogy a kerti munkákhoz nem a földig érő, krinolinok szoknyát veszi fel, hanem térd alá érő szoknyát, és alá bő, bokáig érő törökös bugyogót. Ötletét elmesélte barátnőjének, a feminista harcos Elizabeth Cady Stantonnak (1815–1902), aki azonnal továbbadta szomszédjának és harcostársának, Amelie Bloomernek. Mrs. Bloomer (1818–1894) a *The Lily* című feminista újság szerkesztője volt, és kiadványában lelkesen terjesztette az új reformruhát.

⁷³ Paul Poiret (1879–1944) divattervező, szabó. 1903-ban alapította meg divatszalonját, és néhány év alatt a „divat királyává” lett. Az I. világháború után csillaga lehanyatlott, 1929-ben divatháza csődbe ment. 1944-ben elfeledve, rossz anyagi körülmények között halt meg.

⁷⁴ Közli: SPRINGSCHITZ, 1949, 48–50.

⁷⁵ 1817. Nr. 42. *Le Bon Genre*: Párizsban megjelenő satirikus lap.

⁷⁶ <http://www.nyhistory.com/gerritsmith/esm.html> és <http://www.womenhistoryblog.com/2012/10/elizabeth-smith-miller.html>.

Valószínűleg azt, hogy újságára felfigyeltek, nem kis mértékben a nadrágos viseletnek is köszönhető. Ez a fajta nadrág mai napig a Bloomers nevet viseli. Kitalálója, Miller asszony sokszor hordta utcán, még Washingtonban is ezt az öltözetet, amiben a nők jogaiért tevékenykedő apja és férje is támogatta, de sok követője akkor még nem akadt. Viszont a század közepén egyre divatosabb női sportok: torna, fürdés, vívás stb. öltözékeként ez a nadrág éppen megfelelt. A hagyományos sportok közül a lovaglásnál merült fel az az igény, hogy a hölgyek ne a sokkal kényelmetlenebb női, hanem férfinyeregben lovagolhassanak, ebben az esetben viszont az esetlegesen kivillanó lábukat kellett nadrággal eltakarni. Végül az 1890-es években a kerékpár elterjedésével a bicikliruha alapformája lett. A Rational Dress Society vezetője, Lady Haberton is ezt a megoldást támogatta, amit a tekintélyes korral és súllyal rendelkező hölgy⁷⁷ személyesen is bemutatott.

Az 1890-es években újabb angol feminista író, Mrs. Hancock próbálta a hétköznapi életben is a török bugyogót elterjeszteni. Modelljeit 1891-ben a *Divat Salon* is közölte megjegyezve: „Többször megkísérelték már a női öltözködést az ésszerűség, célszerűség terére vezetni, de komolyabb siker nélkül. Talán az okozta ez eszmék vereségét, hogy a célszerűség tekintetéből a szépet túlságosan háttérbe szorították. Ez a hibája megvan a Hancock-féle öltözéknek is, a mely legfőképpen lawn tennisre, csolnakozásra vagy hegymászásra alkalmas, mivel a test mozgását legkevésbé sem korlátozza.”⁷⁸ 1910 körül viszont a londoni Burberry cég a bokáig érő bő bugyogót egy újabb „sport”-hoz ajánlotta: a repüléshez.⁷⁹

„A legújabb divatszennáció a nadrágszoknya az auteuil-i löversenyen!”⁸⁰ címmel számolt be a *Wiener Mode* 1910-ben a nadrágszoknya térhódításáról, amely olyan bő volt, hogy a nőknek fel kellett emelniük a lábukat ahhoz, hogy egyértelműen megállapítható legyen nadrág volta. „Amit az év szenzációjaként a vezető párizsi divatszalonok megalkottak, az most első alkalommal az auteuil-i löversenyen résztvevő hölgyek közül többen is látható volt. Nem tudjuk, hogy ezek a hölgyek, – akik olyan bátrak, hogy egy ilyen ruhában először megjelenjenek a nyilvánosság előtt – a társadalom melyik rétegébe tartoznak [...] mi csak azt látjuk, hogy, hogy ez az újonnan keletkezett divat minden szempontból csúnya, és le kívánjuk szögezni, hogy nincs olyan német nő, amelyik ezt a formát elfogadja. A *Wiener Mode* ezt a boszorkányszombatot semmi esetre sem fogja követni!”⁸¹

⁷⁷ http://www.fashion-era.com/rational_dress.htm#. Lady Harberton's Cycling Outfit And The Hautboy Hotel képpel.

⁷⁸ *Divat Salon*, 1890/91. 22. 3.

⁷⁹ Közli: *Friends of Fashion News*. Museums of London, London, 1983. Hátlap.

⁸⁰ *Wiener Mode*, 1910/11. 12. 686–689.

⁸¹ *Wiener Mode*, 1910/11. 12. 689.

Kétségtelen, hogy a nadrágszoknya viselete a legelegánsabb társasági helyen, a löversenyen még megmaradt egy darabig kuriózumnak, de nagy port vert fel. 1911-ben Budapesten színdarab is készült *Nadrágszoknya* címmel, amit a Városligeti Színházban mutattak be. A szórakoztató mű főszereplője és tárgya az ominózus ruhadarab volt. Ami pedig a német nőket illeti, húsz évvel később Marlene Dietrich (1901–1992) lesz a női nadrágviselet legszebb és legnagyobb hatású élharcosa.

Az 1900-as években, a mindinkább erősödő munkásmozgalmak mellékhatásaként előtérbe kerültek a fizikai munkát végző asszonyok, és most először a divattörténetben számukra is terveztek ruhát. 1904-ben két berlini szabónő, Doris Kieseewetter és Hermine Steffany egy kiadványt⁸² jelentetett meg, ebben térd alá érő bő Bloomers-t ajánlottak munkásnők számára, amit egy szoknyaszerű felső réteg takart el. 1911-ben pedig Berlinben a *Modenwelt* című újság versenyt hirdetett praktikus munkaruhák tervezésére, amit aztán kiállításon mutattak be. Itt is komoly szerepet kaptak a nadrágok, amelyek egyidejűleg alkalmasak voltak sportviseletre is.⁸³ A nadrág munkaruhaként aztán az I. világháború alatt lett népszerű, amikor már nem volt vita kérdése, hogy a nők dolgozhatnak-e, mert szükség volt a munkájukra. A kényelmes munkavégzés érdekében a Bloomers lazán a testre simuló térdnadrággá alakult, amit az előkelő hölgyek is felvettek, amikor sebesülteket ápoltak a fronton, legfeljebb egy rövidebb szoknyával takartak el...

„A nő biciklizik, tehát kényelmes ruha kell.
A nő iskolába jár, tehát kényelmes ruha kell.”

„Amíg a reformerek azon fáradoztak, hogy a dolgozó nő számára munkaruhát találjanak ki, a divat már szép csöndben megalkotta és elterjesztette: ez az öltözék nem más, mint a kosztüm – szoknya, kabát és blúz. 1890-től kíséri a divatot, és már egy emberöltő után leszögezhető, hogy ez a viselet mindig kényelmes, praktikus és szép.”⁸⁴ Max von Boehn, a 19. század divatját ismertető könyvének végén írta le ezeket a sorokat, amihez ma csak annyit tudunk hozzátenni, hogy 2010-ben, közel 100 év múltán is egyetértünk vele. Egy dologban azonban a neves kultúrtörténész tévedett: a kosztüm nem 1890-ben jelent meg, csak akkor vált széles körben elfogadottá.

Az első férfióltözékeket utánzó kosztümmöt fehér inggel és nyakkendővel a 18. század elején lovagláshoz, vadászathoz hordták, és a 19. század folyamán

⁸² KIESEWETTER – STEFFAHNY, 1904.

⁸³ HETTLER, 1992. 44.

⁸⁴ BOEHN, 1919. 175.

is gyakran töltött be hasonló szerepet. A hétköznapi életben – valószínűleg nem véletlenül – az első emancipációs törekvések idején, az 1860-as években jelent meg. „Egyelőre is csak a costume marad a legérdekesebb öltözet mindaddig, míg valami társas cél előre nem lép, és elvitázzhatatlan jogait a hosszú, uszályos ruhára nem érvényesíti.”⁸⁵ Igaz, azt is rögtön hozzátette a divatlap tárcaírója, aki rendszeresen oktatta olvasóit az öltözékekkel kapcsolatos előírásokra, hogy: „Az ilyen ruhákat egy hozzá csatolt fichu⁸⁶ Marie Antoinette” fiatalabb, egy pelerin vagy rövid paletót idősb hölgyek számára, menten átváltoztatja egy sétaruhára.”

Az 1880-as években egyértelműen délelőtti ruhává lett a férfias kosztüm. „Kis férfizeke, testhez álló és feszes sima posztóból, nagy, tarkakockázatu gyapjuszövetből, hozzá nyakkendő és férfias kalap, csinos, jólálló cipő, színes harisnya és egészen egyszerűen készült rövid ruha. Így jár a párizsi nő vásárolni”⁸⁷ – írta 1881-ben a Magyar Bazár. 1890-ben újdonság a kis kerek, férfias szalmakalap, a hazánkban girardinak nevezett fejfedő átvétele a kosztümviselet kiegészítőjeként. Az viszont tény, hogy 1890-től az utcára hordott kosztüm a hölgyek ruhátlának állandó darabjává vált.

A nőemancipáció és a kényelmes ruha gondolata évtizedeken át volt témája a női lapoknak, de az alaphang mindvégig a kétkedés. „A női ruha nem kényelmes, sőt egyenesen kínzó. Erkölcstelen is, mert nem anyáknak való. De szép. A férfiruha csúf, de oly kényelmes...”⁸⁸ Ezt a megállapítást 1897-ben a Magyar Nők Lapja /b.n. szignójú tárcaírója (írónője?) tette, sőt, egyenesen azzal a gondolattal is eljátszott, hogy mi történne, ha a nők férfiruhát hordanának. Igaz, napi aktualitása volt a kérdésnek: „A francia szenátus ugyanis megengedte, hogy a polgári tisztviselők által kiállított okmányokon nők is szerepelhessenek tanúként. Ezen felbátorodva Astié de Valsayre asszony követeli a nők számára a szabad kosztümválasztási jogot. [...] Arra a konklúzióra jutott, hogy a férfikosztüm igen sok pályát nyitna meg a nők előtt. Hiszen még utazni sem tud a sok magával cipelendő toalettkeletté miatt. Azonkívül egészségesebb a férfikosztüm, mert fölölegessé teszi az átkos fűzőt. Aztán kijelentette a lelkes hölgy, hogy le kell mondani arról a mottóról, hogy szenvedjünk a szépségünkért.” A magyar tárcaíró viszont azt a következtetést vonta le, hogy sajnós az emberek számára lassan fontosabb a gyakorlatiasság, mint az esztétika, a szépség helyett a kényelem. „A nő biciklizik, tehát kényelmes ruha kell. A nő iskolába jár, tehát kényelmes ruha

kell. A nő degenerálódik, tehát kényelmes ruha kell. Amit pedig Astié de Valsayre szabad kosztümválasztási jognak nevez, az nem egyéb, mint a női testre felvonuló csúf férfiruha. De amikor olyan kényelmes...” A cikk ugyanakkor nem tisztázta, mit is akart az újtó asszony. A férföltönyt nadragostul, vagy az 1880-as évektől délelőtti viseletként már elfogadott férfias szabású női kosztümt minden alkalomra megfelelő öltözékké előléptetni. Jó néhány évtizedig egyik törekvése sem járt sikerrel, pedig öltözködési útjait a francia parlamenthez, sőt a párizsi rendőrfőnökhöz is benyújtotta. Mindkét helyen azzal utasították el, hogy nincs olyan rendelkezés, ami tiltaná az ilyen viseletet a nők számára, tehát nem is tudják engedélyezni.

A kosztüm 1905–06 körül a sétaruha, sőt a látogatóruha szerepét is átvette, függetlenül attól, hogy viselője dolgozott-e, vagy sem. Egy sötét kosztüm fehér blúzzal délután 5 óráig a legtöbb alkalomra megfelelt. Mégsem tudták elképzelni, hogy egy nő reggeltől estig egy kosztümt viseljen, ahogy a férfiak az öltönyt, és hogy ne legyen különböző eseményekre különféle öltözéke, az előírásokat követve. „A nő emancipációjának, az egyén higiénikus, de mindenkor tárcájához mért öltözködése egyik sarkalatos pontja”⁸⁹ – 1908 novemberében szögezte le ismét ezt a már sokszor ismételt érvet Fröhlichné Móricz Paula a Magyar Bazár című divatlapban. De azt is hozzátette, hogy nem ért egyet az ismert francia íróval, Prévosttal (Marcel Prévost 1862–1941), aki azt jósolta, hogy „a nők ruházata, valamint a férfiaké 3–6 zsánerre fog szorítkozni, s így lesz megoldva az a kérdés, hogyan kell a nőknek praktikus, egészségesen és olcsón öltözködniük.” Fröhlichné szerint azonban „a jelenlegi divat drágább, szebb és festőibb lévén az elmúlt esztendő divatjánál, Prévostnak ez a kijelentése egy kissé hihetetlennek és korszerűtlennek tetszik.” De szívesen eljátszott a gondolattal, hogy milyen jó lenne, ha az írónak mégis igaza lenne. Különösen a szerény körülmények között élő hölgyeknek ajánlotta, hogy elégedjenek meg háromféle öltözetpussal: otthon egy reformszabású, mosóanyagból készült öltözetet hordjanak, a lakáson kívül oly viseletet, mely „mindenkor szoknya, blúz és kabátból áll, jó praktikus szövetből készül, és férfiszabó által dolgoztatik fel, ez lenne használatos egész nap, mint ahogy a férfiak is használhatják angol szabású ruházatukat egész napon át”. S csupán estére, alkalomra lenne szükség diszöltönyre: „Ez a ruha tetszés, divat, egyéni ízlés, a női fantázia gazdag invenciója szerint, de főleg a pénztárcájához mértén készülhet: posztóból, bársonyból, selyemből, batisztból, csipkéből.” 1908-ban ez az ötlet még megmosolyogni valóan merész volt, de néhány évtizeden belül megvalósult – pongyola, szoknya-blúz, illetve alkalmi ruha felosztásban.

⁸⁵ Magyar Bazár, 1868. július 15. III. 14. 228.

⁸⁶ Fichu: vékony háromszögletű batisztkendő, amit a nyak körül hordanak, pelerin: kör alakú, hosszú, vállra terített, ujjatlan köpeny, paletót: kabát.

⁸⁷ Magyar Bazár, 1881. 2. 96.

⁸⁸ Magyar Nők Lapja, 76. 447. A további idézetek is ebből a cikkből vannak.

⁸⁹ Magyar Bazár, 1908. 22. 8.

Ámbár a lelkes szociáldemokraták külön divatlapot akartak kiadni a dolgozó nők számára,⁹⁰ hamar kiderült, hogy a kenyérkereső nők is kedvelik a szép ruhákat. Sőt 1909-ben Angliában már azért követeltek egyenruhát a gépiró-kisasszonyok számára, mert túlságosan is csinosan öltözködtek! A *Vasárnapi Ujság* elégedetten csemegézett a híren: „...tanulság, hogy a szépség hiánya nem kötelel és mulhatatlan feltétele a női munka komolyságának. Ez olyan adománya a természetnek, amelyet a dolgozó nők sem igen szívesen nélkülöznek.”⁹¹ Ezzel a megállapítással ma is egyetértünk.

⁹⁰ BOEHN, 1919. 184.

⁹¹ *Vasárnapi Ujság*, 1909. 45. 11.

A műtárgy és a divat



II. Lajos király és Mária királyné esküvői öltözéke az újabb kutatások tükrében¹

1928-ban a mariazelli búcsújáró kegyhely temploma a Magyar Nemzeti Múzeumnak egy óriási művészeti és történelmi értékű öltözképpárt adott el² – egy aranszállal szövött lampasz (ismertebb, de szakszerűtlen néven brokát³) férfiköpenyt és egy damaszt női ruhát a hozzájuk tartozó ingekkel együtt, melyek a hagyomány szerint I. (Nagy) Lajos (1326–1382, uralk.: 1342–1382) és neje menyegzői öltözetek voltak.

1929-ben Höllrigl József (1879–1953), a múzeum tudományos munkatársa megállapította,⁴ hogy a viseletek a 16. század elejéről származnak, s így nem I., hanem II. Lajos (1506–1526, uralk.: 1516–1526) adományozhatta a kolostornak. Később V. Ember Mária (1914–1999)⁵ foglalkozott részletesebben a viseletekkel, teljesebbé téve Höllrigl nagy vonalakban vázolt feltevését. A Budapesti Történeti Múzeumban 2005-ben kiállítást rendeztek *Habsburg Mária, Mohács özvegye* címmel, amelynek a katalógusában Tompos Lilla⁶ írta le Mária ruháját és ingét.

A férfi öltözképpár

Az öltözkékek értékét jelentősen emeli az, hogy egy összetartozó párról van szó, sőt, még a hozzájuk tartozó ingek is megmaradtak. Hasonló párdarabok más múzeumban nincsenek. A 16. század első feléből az európai múzeumokban, gyűjteményekben ép férfiruha darabot is alig találunk.⁷

¹ Mária királyné ruhájával két tanulmányban foglalkoztam. Az egyik *Mária királyné menyegzői öltözéke* címmel, a hasonló nevű kiállítás kísérő füzetében jelent meg, (F. DÓZSA, 1984), a másik *Mária királyné esküvői ruhája az újabb kutatások tükrében* címmel a *Folia Historica*-ban (F. DÓZSA, 1987). Jelen tanulmány az utóbbit tartalmazza, de néhány bekezdést átvettem a kiállítási vezetől, illetve kiegészítettem néhány újabb adattal. II. Lajos köpenyével és ingével a *Mariazell és Magyarország* c. kiállítás katalógusában (F. DÓZSA, 2004) foglalkoztam, onnan vettem át.

² Lt. sz.: Fériköpeny: 1928. 35. Férfiing: 1928. 37. Női ruha: 1928. 36. Női ing: 1928. 38.

³ A C. I. E. T. A. (Centre International of Etudes des Textiles Anciens, Lyon) ajánlása alapján használjuk a brokát helyett a lampasz megnevezést.

⁴ HÖLLRIGL, 1929

⁵ V. EMBER, 1962.

⁶ BUDAPEST, 2005, 163. II-7 A-B.

⁷ Van pl. egy fehér vászon fiúing a Victoria and Albert Múzeumban 1540-ből. Fehér len-vászon, kék selyemfonallal hímzett. Lt. sz.: 112–1972.



1. kép. II. Lajos király kőpenye és inge



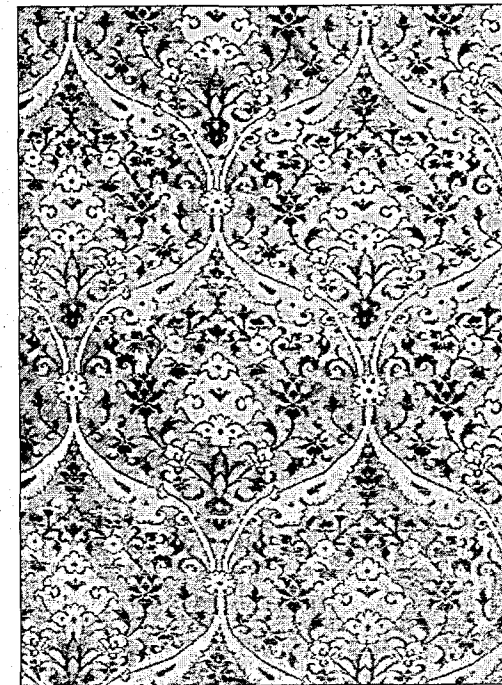
2. kép. II. Lajos kőpenye hátulról



3. kép. II. Lajos köpenyének szövete, a színoldal mintája

A köpeny szövete egészen különleges, kétrétegű lampasz, színén és fonákján teljesen eltérő mintával és színnel. Színoldalán (3. kép) „teljes szélességét betöltik az egymás alatt sorakozó növényi indákból alakított, fent és lent hegyesedő, már a köralakhoz közelálló ovális mezők. Minden mezőt kettős keretelésű inda vesz körül. Ez a kettős inda, nyolcas alakban többszörösen összefonódik és ezek között csomót képeznek a rácsavarodott kacsok. A két inda nyolcas alakú összefonódásából váltakozva gránátalmák és vadrózsák nőnek. [...] A hegyes, ovális mező közepét

4. kép. Perzsa lampaszszelyem, 15. század vége, 16. század eleje. Kunstgewerbemuseum, Berlin. Közli: NEUMANN-MURZA, 1988. Kat.1.262.



ötszirmú kettős szíromsoros rózsa foglalja el, amit a keretelő indából kinövő apró levelekkel tagolt inda vesz körül.”⁸ A violaszínnel kontúrozott, nagyméretű mintaelemeket hurkosan alakított, aranyozott vont ezüstös sodronyos szövés emeli ki. Fonákja vont ezüsttel mintázott virágmintás fehér selyemdamaszt.

A textil állapota kétségbeejtő, mert a fonák oldalon a minta szinte nem is látszik, a színoldalon viszont a fémfonalak töredezettek és a hurkok égneek állnak.⁹

A színoldal mintája a 15. század második felétől kedvelt olasz reneszánsz motívumokhoz hasonló. Az egészen különleges és nehéz hurkos sodronyos szövésre példát csak néhány Firenzében készült darabnál találunk, ilyen pl. az Antonio Pollaiuolo (1432–1498) által Mátyás király számára tervezett trónkárpit.¹⁰ V. Ember Mária¹¹ több, az anyag színével és fonákjával egyező mintát sorolt fel, amelyek alapján egyértelműen firenzei eredetűnek határozta meg a szövetet. Ám ezek csak vagy az egyik, vagy a másik oldal motívumaihoz vagy szövési technikájához hasonlítanak, kétrétegű lampaszt ő sem említ. Kétoldalasan szövött megoldást nem találunk az itáliai remekek között, sem más európai selyemszövő műhelyben. Hasonlóan bravúros, kétoldalas szövetet a Topkapi Museumban, IV. Murad szultán (1612–1640) kaftánjánál láthatunk. A szultán majdnem száz évvel később született, és a kaftán anyagának motívumai meg is felelnek a 17. századi mintáknak, de ez nem zárja ki, hogy Törökországban már korábban is készítettek dupla szövésű lam-

⁸ V. EMBER, 1962. 134.

⁹ A restaurálás megoldhatatlan feladat elé állítja a szakembereket. A fémfonalak ugyan rendezhetők lennének, de alá kellene az anyagot bélelni, ami a fonák oldal eltakarásával járna.

¹⁰ Magyar Nemzeti Múzeum. Lt. sz.: 1960. 190.

¹¹ V. EMBER, 1962. 134.

5. kép. Cesaro Vecellio
(1530k.–1601k.): A perzsa sah

paszt. Tudjuk, hogy a 16. század elején a selyemúton fekvő Burszában több mint 100 selyemszövőműhely működött.¹² Ugyanakkor a perzsa szövetek között szintén találunk kétoldalasan szövött lampaszokat, de ezeket is a 17. század elejére datálták, mivel az egyik szultán egy 1598-as falfestményen ilyen öltözetet visel.¹³ A korábbi, 15. század végi, 16. század eleji perzsa lampaszöveteknél viszont megtalálhatók a köpeny hegyesen egymásba kapcsolódó ovális mintájának típusa.¹⁴

A rendkívül különleges anyag származásának helye tehát továbbra kérdéses.

A köpeny (1–2. kép) maga a 15. század végére, 16. század első harmadára datálható. Elöl nyitott, vállnál levarrott redőkkel lefelé bővül. Gallérja kihajtott, itt érvényesülhetett az ezüst fonákoldal, hasítókos lapos ujjja majdnem földig ér. Eleje rövidebb, 124 cm, a háta pedig jóval hosszabb, 164 cm. Ez elég egyedi megoldás, de találunk több hasonlót is pl. egy délnémetalföldi mester 1525-ben készült *Háromkirályok imádása* (Utrecht, Rijksmuseum Catharijneconvent) című képen. Az előtérben lévő király köpenye eltérő formájú, de elöl rövidebb, hátul hosszabb. A kétféle hossz funkciója is jól felismerhető: a térdeplő alaknak elöl földig ér, hátul pedig uszályszerűen ráborul lábára. Ez a megoldás nem csak akkor lehetett látványos, amikor a házasulandó pár az oltár előtt térdelt, hanem lovon ülve is. Hátul uszályos, a földre omló férfiköpenyt többször láthatunk a Mátyás-Graduálé iniciáléin is.¹⁵

A köpeny szabása meglehetősen sok, egykorú ábrázolásról visszaköszön.¹⁶ A gótikus, burgundi divatban a 14–15. század folyamán kedveltek voltak hasonló, keleti hatásra kialakuló, derékon laposan hajtogatott redőzésű, hasított,



447. The Shah of Persia.

lecsüngő ujjú, de vállban, buggyos köpenyek (*houppelande*), ezek a 15. század végére, a 16. század elejére átalakultak egy eltérő szabású, lehajtott széles gallérú, ejtett vállú, a föld irányában bővülő, tölcserújjú, ún. humanista köpennyé. Német területen *Schaube*-nak, Itáliában *zimarrá*-nak hívták, és az utóbbinak több változata is volt. A *zimarra* a 15. században gyakran álló- vagy lehajtott gallérú, és redőzése, vállmegoldása is hasonló, a mienkhez. De a keleties, lecsüngő hasított ujjra is találunk példát Andrea del Castagno (1423–1457) Petrarcát ábrázoló freskóján. (1450 körül, Firenze, Uffizi). Angol és német műalkotáson is láthatunk nem *houppelande*-szerű köpenyen álló gallérra, pl. Petrus Christus (1410/20–1475/76) Edward Grimstonról 1446-ban festett képén (Earl of Verulam Collection, London), de főleg Albert Dürer, szinte az esküvővel azonos időből származó rajzain: *Ifjú archépe*, 1521-ből (British Museum), vagy *Lucas Leyden portréja* (1521, British Museum). A lecsüngő, hasított ujj keleten nagyon gyakori, a felső, elöl nyitott kaftán ujjja mindig ilyen (pl. miniatúra egy versgyűjteményből, 1520–1530 körül, (Topkapi Múzeum).¹⁷ Érdekes adalék, hogy a törököknél ennek a ruhadarabnak szimbolikus jelentősége is volt. Ha a szultán valakit hatalommal ruházott fel, a beiktatási ünnepség alkalmával ilyen kaftánt adott. A Weißkunig magyar urait is egy vállnál egyenes, elöl nyitott, zsinórozott vagy gombolt, galléros, hasított ujjas köpenyben ábrázolják,¹⁸ (6. kép) amit nagy valószínűséggel azonosíthatunk a *turca* néven emlegetett, Magyarországon elterjedt darabbal. A Weißkunigban a német urak és Miksa császár mindig nagy galléros, ejtett vállú, bő ujjú humanista köpenyt viselnek, lecsüngő ujjú köpenyt csak a magyarokon láthatunk! A mi köpenyünkhöz vállban is nagyon hasonlót láthatunk lecsüngő ujjakkal ugyancsak a Mátyás-Graduáléban.¹⁹ Ez azonban nem könnyíti meg a meghatározást, hiszen a Mátyás-Graduálé készítői helye is bizonytalan, kutatója Észak-Franciaországba, Angers környékére helyezi.²⁰ Ez utóbbit alátámasztja az is, hogy hasonló uszályos köpenyeket más francia ábrázolásokon is láthatunk, és az 1500-as évek elején készült flamand kárpitokon²¹ is. A köpeny szabásához a legközelebbi analógiát egy 1504 után készült miniatúrán fedezhetjük fel, amely Ausztriai Margitot ábrázolja egy egyszerű, hasított ujjú

¹⁷ Lt. sz.: Y.Y.846.f.57b–58a, közli: BUDAPEST, 1994., 31. kat. sz.: 31.

¹⁸ WEISSKUNIG, 2/34, 3/146. és 233. tábla.

¹⁹ D iniciálé/ Pünkösdi utáni 4. vasárnap, Folio 103. recto, 150×160 mm, SOLTÉSZ, 1980, 102.

²⁰ SOLTÉSZ, 1980, 44.

²¹ Bernard von Orley: *Mária szobra megérkezik Brüsszelbe*, a Notre Dame de Sablon legenda kárpitsorozatából. 1516/18, Brüsszel, Musées Royaux d'Art et Histoire, lt. sz.: 3153, közli: Wien, 2000, 54, 42. sz. kép, illetve J. Van Roome után, P. van Aelst (?) műhelye: *David és Bethsabé: Bethsabét meghívják a palotába*, 1515–1525, Ecoen, Musée de la Renaissance, közli BRUXELLES, 1991, 50–51.

¹² BUDAPEST, 1994. 33.

¹³ NEUMANN-MURZA, 1988. 75–76. 37., 38. kép, Kat. Nr. 10, 12.

¹⁴ NEUMANN-MURZA, 1988, 67. 29. kép, Kat. Nr. 1.

¹⁵ Pl. C iniciálé Húsvét utáni 4. vasárnap, Folio 41. recto 160×160 mm, O iniciálé Pünkösdi utáni 7. vasárnap Folio 115. verso 150×165 mm, közli: SOLTÉSZ, 1980, 75, 108).

¹⁶ Lásd V. EMBER, 1962. 156–157.

fekete köpenyt viselő férfivel.²² Ugyanakkor több mint érdekes, hogy Vecellio kosztümkönyvében a perzsa sah (5. kép) nagyon hasonló köpenyben van ábrázolva, még a kaftán ovális mezős mintája közeli.²³ Cesare Vecellio könyve először 1589/90-ben jelent Velencében, tehát jóval később, viszont a nagyon drága keleti öltözékek formái csak lassan változtak. Ám azt is tudjuk, hogy a viseletkönyvek figurái nem mindig készültek a helyszínen,²⁴ éppen ezért nem tekinthetők megbízható dokumentumnak.

A köpeny alatt – a hosszú ing miatt feltételezhető, hogy szintén a Mátyás-Graduálé ábrázolásainál gyakran látható – földig érő ruhát viselhetett Lajos, az azonban nem őrződött meg.

II. Lajos inge

Az ing jó állapotban maradt meg. Fehér finom lenvászonból, régi szép néven patyolatból készült, selyem, arany és ezüstoffonallas fektetett és szálvonásos hímzéssel. Derékig egyenes, onnan ráncolással bővülő, hosszú, magasan záródó típus. A felsőrész szabása ősi formát őriz: egy vállon kettéhajtott téglalap, közepén kivágva a mellen lévő, hasítékba forduló nyakforma, amihez az ujjak T formában vannak hozzávarrva. A derékrész egy sűrűn ráncolt, hozzávetőleg térdig érő szoknyához van erősítve. Aranyfonallal szegett gallérja felállítható, belső oldala és a közepén nyitott téglalap alakú mellbetét, valamint hosszú buggyos ujjának bőségét összefogó kezelője indás virágos, az alapot teljesen befedő aranyhímzéssel borított. A kezelő arannyal szegett fodorban végződik.

Ez a zárt, magas nyakú ingtípus 1515 körül tűnik fel az ábrázolásokon, de csak 1525-től válik általánossá Európában. II. Lajost is láthatjuk hasonló ingben több portréján. Pl. Ismeretlen németalföldi mester, Wirix (16. század első fele) nyomán: *II. Lajos*, 1520.²⁵

Érdekes módon Mária királynét is többször ábrázolták hasonló ingben, közülük az egyik legismertebb Hans Krell (Krel, Krehl; 1490–1565) festménye: *Mária, Csehország és Magyarország királynője*, 15. század.²⁶

Összefoglalva: a férfiköpeny anyag elképzelhető hogy török, vagy más keleti különleges tudású műhelyből származik, és nagy valószínűséggel magyar szabású, bár nem kizárt a török, vagy olasz eredet sem, mivel hasonló köpe-

²² *Ausztiai Margit Siralmas éneke*, pergamen, Bécs, Kunsthistorisches Museum, közli BRUXELLES, 1991. 192.

²³ Vecellio's Renaissance Costume Book. New York. Dover Publications. 1977. 447. kép.

²⁴ Lásd e kötetben *Jost Amman viseletkönyve* című cikket.

²⁵ Fa, olaj, 15 × 11,5 cm. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok, lt. sz.: 8551.

²⁶ Staatsgalerie Residenz Bamberg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen lt. sz.: 3564.



6. kép. Hans Burgkmair (1473–1531): A magyar követek megkérlik Mária hercegnő kezét. Weisskunig 3. rész, 233. tábla

nyeket nem kellett méretre készíteni így „konfekcionálásuk” minden további nélkül lehetséges volt. Gyakran képezték értékes ajándék részét is. Anyaga és formája alapján pontosan datálni nem tudjuk, de a 15. század utolsó harmadában, illetve 16. század elejéről származó ábrázolásokon hasonlókat látunk. A hozzátartozó ing viszont 1515 utáni, s ez az együttes keletkezésének, vagy inkább felhasználásának időpontját behatárolja.



7. kép. A fiatal király esküvője. Weisskunig 3. rész, 62. tábla

A királyné ruhája és inge

Mária királyné ruhája és inge (III. színes kép) az európai kosztümgyűjteményekben található női öltözékek közül a második legrégebbi, amely eredeti szépségében megőrződött.²⁷ Időrendben az első, Margit dán királyné (1353–1412)²⁸

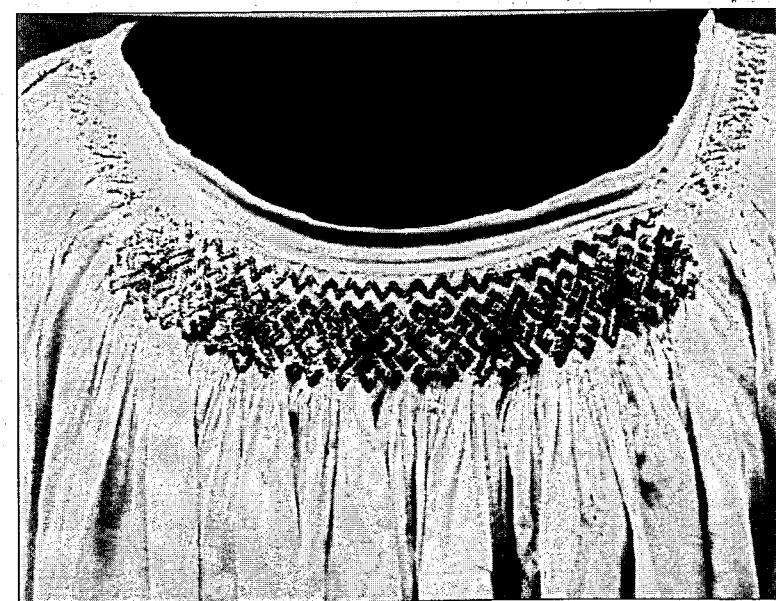
²⁷ Mocsárból, sírból, kriptából származó lelet több van, de azok rendszerint megbarnultak és szakadoztak.

²⁸ Margit régensként kormányzott, és 1397-ben létrehozta Norvégia, Dánia és Svédország unióját. Lehet, hogy az ő ruháját is kegyeletből nem alakították át egyházi öltözzé.

8. kép. Mária királyné inge
9. kép. Mária királyné ingének
részlete

esküvői viselete 1363-ból származik. A svédországi Uppsala dómjában kiállított ruha aranyszövetében a miénknél sokkal nagyobb kiterjedésű, összefüggő hiányok voltak.

Az idők folyamán a női öltözék állapota is leromlott. Az ingnek a kézelőnél kikopott a hímzése, de szerencsére a vászonnak nem volt semmi baja, épen maradt. A ruha maga elpiszkolódott, kifakult, sok helyen szakadozott. A korábbi szakszerűtlen javítgatások sem tettek jót neki. A Magyar Nemzeti



Múzeum munkatársai, Sipos Enikő²⁹ és Kralovánszky Mária 1980–1984 között restaurálták. A restaurálás menete lehetőséget nyújtott arra, hogy tüzetesebben megvizsgáljuk a műtárgyat.

Az ing

Vékony szálú, sűrű szövésű, vászonkötésű len szövetből, patyolatból készült. (7–8. kép) Földig ér, keskeny pánttal összefogott ovális kivágása mentén sűrű ráncolással bővül. Az apró, finom öltésekkel rögzített redőkön geometrikus, zezzug vonalú ezüsthatalas lapos hímzés van, ami folytatódik keskenyebb csíkban a hónaljtól ferdén beállított ujjak hasonlóan sűrű ráncolásán is. Mind a hosszú ujjak alsó redőzését, mind a bőségüket összefogó keskeny pántot eredetileg hasonló hímzés díszítette, ami az évszázadok folyamán erősen lekopott, csupán az utóbbi fonott keretelő szegélyei maradtak meg. Az ujjakat két – egyik keskenyebb, másik szélesebb – téglalapból szabták, amelyeket két 1–1 cm széles áttört, sakktáblamintás ezüsthatalból hurkolt csíkkal állítottak össze. Ez arra utal, hogy az inget eredetileg hasítékos ujjú ruhához szánták, mert csak abban érvényesülhet a díszítés. A mozgást hónaljban egy deltoid alakú betét segíti. Az elejét és a hátát 3–3 trapéz alakú részből szabták, oldalt háromszög alakú betéttel bővítve.

Ez, a magyar népviseletben is oly sokáig továbbélő ingforma a 15. század végén, 16. század elején megtalálható mind az olasz, mind a német reneszánsz divatban. Gyakran ezüst-aranyhatalas vagy színes hímzés emeli ki az ingek elejének és hátának összeállítását is, főleg német területen. Így pl. a Meister des Hausbuches néven ismert mester *Szerelmespárt* (1490–1500, Gotha Museum) ábrázoló képen a nőalaknál, id. Lucas Cranach (1472–1553) *Szent Katalin oltárán* (1505, Drezda Staatliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie) Kunigundánál, vagy Hans Holbein (1497–1543) 1515-ben festett képén, *Dorothea Kannengiessernél* (Basel Kunstmuseum). Albrecht Dürer (1471–1528) festményén *Elsbeth Tucher* (1499, Kassel Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie) ingén a kivágást hurkolt, sakktáblamintás csík fogja össze. Egészen a mi ingünkhöz hasonlóan van megörökítve Jakob Meyer baseli polgármester Hans Holbein (1516, Basel Kunstmuseum) alkotásán és nem utolsósorban Mária bátyja V. Károly császár, Bernard van Orley (1487–1541) festményén (1519, Szépművészeti Múzeum).

A 16. század elejétől kezdve ugyanakkor német területen mindinkább elterjedt egy másik típusú ing – széles lampasszal vagy hímzéssel keretelt négyszögű

²⁹ Lásd: SIPOS, 1985, SIPOS Enikő: Habsburg Mária királyné ruhájának restaurálásáról. In: DÓZSA, 1984 19–29.

kivágással, amelyet főleg Lucas Cranach képein figyelhetünk meg. Itáliában ezzel a fajta megoldással nem találkozunk, ott tovább élt kb. 1525-ig az ovális kivágású ing pl. II. Sodoma (1477–1549): *Részlet a Szent Benedek freskóról* (1505, Monte Oliveto Maggiore kolostora), Domenico Ghirlandaio (1449–1494): *Női arckép* (1509, Firenze, Pitti), Sebastano del Piombo (1485–1547): *Fornarina* (1512, Firenze, Uffizi), Bernardo Luini (1482–1532): *Mária eljegyzése* (1525, Saronno, Zarándoktemplom).

1515 körül tűnt fel egy zárt, magas nyakú típus, ami 1525-től általánossá vált egész Európában. Pl. Francesco di Cristofano (1482–1525) *Fiatal férfi az írópultnál* (1522, Nyugat-Berlin Gemäldegalerie Staatliche Museen Preussische Kulturbesitz), id. Lucas Cranach: *Dávid és Betsabé* (1526, Berlin, Gemäldegalerie, Staatliche Museen Preussische Kulturbesitz). Magát Mária királynét is több festményen és érmen ilyen magas nyakú ingben ábrázolják,³⁰ és ilyen II. Lajos inge is.

A ruha anyaga

Összhatásában zöld, mintázott selyemdamaszt, okkersárga láncfonallal és kékeszöld vetülékekkel. Helyenként változó erősségekben kifakult a színe. Érdekes módon nem a funkciót követően pl. a hajtások tetején, hanem teljes szélességben, ami az eredetileg is eltérő színezék alkalmazására utal. Elképzelhető, hogy nem azonos időben készült anyagot használtak fel. A szövetszélesség 58 cm. Mintája nagyon dús. Két, gránátalmákkal gazdagított, nagy, hétszirmú, kettősívű rozetta a teljes szélességet kitölti, illetve a következő rapportban két fél között egy egész van, amelyek így diagonálisan is rendezettek. A rozetták közepén egy-egy levelekkel övezett töves gránátalma van, amelyből sugarasán 13 fantáziavirág – szegfű, tulipán, rózsza keveréke nő ki. A közöttük lévő mezőben zezzug vonalú, gránátalmás, virágos ág, felső csúcsaiban virágos gránátalmás tövel, amely lilomos koronájú leveles, virágos ággal kapcsolódik a rozetták felső csúcsaihoz. Az alsó végeken az ágak deltoid formában keresztezik egymást, alul és felül lilomos koronákkal, mely utóbbi tetején egy ananászos tö van.

A távol-keleti eredetű gránátalma, amelyből az ananász is kifejlődött, valamint a kínai, perzsiai eredetű palmetta motívum, amely a rozetta elődje, a 15. században került az európai szövőművészet mintakincsébe. A 15. században a gránátalmás közepű rozetta az olasz szövetek legkedveltebb és

³⁰ A képeket közli ORTVAY, 1914, 88., 128., 178. utáni táblán. Valamint a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárában őrzött több érme, köztük a legszebb, az 1530 után készült alabástrom-portré.

legjellemzőbb mintája lett. A korai szakaszban a rozetták majdnem kerek, s indahálóként osztják be a felületet, vízszintes és diagonális sorokban rendezve. A század közepén már hétszirmú, kettős ívelésű, illetve számárhátivekből összeállított a rozetta, s nem tapadnak össze, hanem közöttük keskeny mezők vannak, amelyeket vékony, gránátalmás ágak töltenek ki. A század második felében a közepén lévő gránátalma nőni kezd, sugarasan kinövő virágokkal gazdagodik, formája gyakran közelít az ananászhoz, articsókához vagy mandulatobozhoz. A rozetták közötti egyre nagyobb mezőben zegzug vonalú gránátalmás, leveles, virágos ágak vannak. A század utolsó negyedében a minta aprólékossá válik, a rozetták közötti mezőket sűrűn kitöltik a levelek, virágok, amelyek török hatásra a század végére szegfűkkel, tulipánokkal, nárciszokkal gazdagodnak.

A minta fejlődését, változását az egykorú festményeken kísérhetjük nyomon. Népszerűségüket a múzeumokban őrzött nagyszámú anyag bizonyítja. A mi damasztunkkal leginkább rokon minták a kölni Kunstgewerbemuseumban s a brüsszeli Musée Royaux du Cinquantième-ban találhatók,³¹ de az Iparművészeti Múzeum Textil osztálya is őriz több hasonlót, köztük egy sötétebb zöld, igen közelimotívumú damaszt miseruha töredékét.³²

A számtalan képi ábrázolásból csak néhányat emelünk ki: így pl. Per Francesco Bissoli (1464–1545) *Női arcképét* (London, National Gallery), és Lucas Cranach 1502–1503 körül Anna Cuspinianusról (Winterthur Museum) festett képét. Érdemes viszont megjegyeznünk, hogy a hölgy annak a Johann Cuspinianusnak (1473–1529) a felesége, aki Miksa német-római császár belső embereként sokat tett Mária házassága ügyében. Miksa császár környezetében egyébként igen kedvelték ezt a típusú szövetet, mert az életét bemutató Weisskunigban³³ is gyakran szerepel ez a minta, valamint első feleségét, Mária burgundi hercegnőt (a mi Máriánk nagyanyját) is hasonló mintájú ruhában ábrázolták több képen is.³⁴ Ugyancsak ez a motívum jelenik meg az ún. Miksa-gobelin³⁵ egyik nőalakjának ruháján. Magyar példánk is van – Beatrix királyné fehér márvány és zöld jáspisból készült domborművén (1485–1490, Szépművészeti Múzeum) is ezt a mintát fedezhetjük fel. Azonban a gránátalmából kinövő virágokat kis ívek keretezik, amelyeket még fantáziavirágok is díszítenek.

³¹ MARKOWSKY, 1976, 134. 45, 46. tétel.

³² Lt. sz: 7386/b.

³³ *Der Weiß-Kunig. Eine Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten.* Von Marx Treitzsaurwein auf dessen Angaben zusammengetragen, Wien: Kurzböck 1775 Modern kiadása: WEISSKUNIG, 1956.

³⁴ Az egyik a bécsi Kunsthistorisches Museumban van, ismeretlen mester műve, a másik Hans Maler zu Schwaz alkotása, a Metropolitan Museumban, a Lehman-gyűjteményben.

³⁵ Közli: SICHART, 1926. 207.

Az öltözék anyaga tehát 15. század végi itáliai eredetű selyemdamaszt. Az azonban nem állapítható meg egyértelműen, hogy a 15. század két legnagyobb selyemszövő központja, Firenze és Velence közül melyikben gyártották. Otto von Falke (1862–1942)³⁶ ugyan a mi szövetünkhöz igen hasonlót firenzeinek határoz meg, de nem magyarázza meg, hogy minek az alapján.

Az újabb kutatás azon az állásponton van, hogy nem is igen lehet szétválasztani a két textilközpont termékeit.³⁷ Egy apró támpont van, ami viszont a firenzei eredet ellen szól, az 58 cm-es szövetszél, tekintettel arra, hogy Firenzében a céhszabályzat a damasztok számára 1 1/4 Elle (72,5 cm)³⁸ anyagszélességet ír elő. Levéltári adatok sem segítenek, csupán annyit tudunk, hogy hazánkban mindkét központtal szoros kapcsolatai voltak. Mátyás királynak főleg Firenzével,³⁹ Lajosnak inkább Velencével.⁴⁰ De nem szabad elfelejteni, hogy Mária valószínűleg magával hozta az esküvőre ruháját, így ezek az adatok az ő viseletére egyáltalán nem mérvadóak.

A kivágást keretelő széles lampaszcsík és az ujjak végén lévő hosszú kézelő sűrű arany alapját sárga és vörös selymfonal mintázza elmosódott növényi motívumokkal. Analógiát elsősorban id. Lucas Cranach képein láthatjuk igen nagy számban. Pl. *Jogtudós felesége* (1502, Berlin Gemäldegalerie Staatliche Museen Preussische Kulturbesitz), *Szent Katalin-oltár* (1506, magángyűjtemény), *Sibylle von Cleve* (1526, Weimar Kunstsammlung), *Judit Holoferné fejével* (1530 körül, Bécs Kunsthistorisches Museum), ifj. Lucas Cranach (1515–1586): *Anna von Minckwitz* (1543, Stuttgart Staatsgalerie), hogy csak néhányat emeljünk ki időrendben. Tompos Lilla⁴¹ Timárné Balázs Ágnes színezékvizsgálata alapján elképzelhetőnek tartja, hogy az anyag német eredetű. Ennek viszont ellentmond az a tény, hogy német területen egyszerű, egyszínű ún. uni selymeket szőttek, és ilyen bonyolult lampaszfajta szövésére semmilyen adatunk nincs. A selyemszövés történetével foglalkozó kutatók szerint a nagy technikai tudást igénylő selymeket Itáliából importálták a németek.⁴²

A ruha szabása

A ruha két részből szabott – derékból és szoknyából. A derék testre simul, eleje trapéz alakban nyitott, amelyben jól érvényesül az ing. Mély kivágását hátul

³⁶ FALKE, 1913, 499. ábra.

³⁷ MARKOWSKY, 1976, 53.

³⁸ MARKOWSKY, 1976, 26.

³⁹ BALOGH, 1994, 189–209.

⁴⁰ FRAKNÓI, 1878, 58.

⁴¹ TOMPOS, 2005, 163.

⁴² MARKOWSKY, 1976, 31.

és oldalt lampaszszegély kereteli. Elöl, a szoknyánál csak két kis, pontatlanul, hányavetin elhelyezett lampaszcsík van. Ez arra utal, hogy övvel hordták, ami eltakarta ezt a kis hanyagságot. A derék a szokásosnál rövidebb, így a szoknya magasabban kezdődik. A szoknya bősége csípőnél ráncolás nélkül kerek, guruló redőket alkot, amelyek fellazulnak, s lágyan omlanak elöl kereken, hátul kis uszályal a földre. Ujja szűk és hosszú, végén tölcséres lampaszkezelővel.

A derék két keskeny elejérszéből (hossza 36 cm) szabott, (az egyik a lampaszcsík alatt hiányos) és egy kerek ívben kivágott hátrészből (hossza 35 cm), amely három részből töltött. Az ujjak (hosszuk kívül 46 cm) felfelé szélesedő négyszög formájúak, felül aszimmetrikus lapos ívvel, melyhez hasonló rekonstruáltak már egy 16. századi századi férfizubbonynál és egy azonos korú női ruhánál⁴³ is. A körszelet alakú kezelő hossza 19 cm, s szintén töltött. A parabola alakú szegélypánt 7,5 cm széles, ugyancsak több darabból áll. A szervetlen töltások a mai szemlélő számára felvetik az átalakítás lehetőségét, de ez megtévesztő, mert az anyag drágasága miatt még a 18. században is gyakori egy nagyobb felület kis darabokból történő összeállítása. A szoknya egy teljes, 765 cm kerületű kör, négy szövetszélből, illetve két kiegészítő körszeletből szabva, a derék számára egy 88 cm kerületű nyílással, amely úgy van elhelyezve, hogy a szoknya elöl rövidebb (106 cm), hátul hosszabb (123 cm) legyen.

A derék zöld gyapjúposztóval bélelt, a lampasz durva lenvászonnal, illetve a kezelő alatt zöld selyemmel – ami arra utal, hogy kilátszott. A szoknya kemény redőit combig érő vastag nyersszínű gyapjúposztó támasztja alá, amely durva házivászonban folytatódik. A szoknyát alul kívülről is jól érvényesülő, 1,5 cm széles sötétzöld gyapjúsövettel szegélyezték, ami egyrészt megvédi a drága selymet a kopástól, másrészt kereteli a szoknyát.

A ruhán a bábura öltöztetése alkalmával bizonyos „szabáshibák” jelentkeztek: az ujjak kályhacsőszerűen lógtak és az egész alakhoz viszonyítva túl hosszúak, különösen a tölcsér alakú kezelő. A kivágás túl széles, lecsúszott a bábú válláról, a háta hátul kereken elállt. A derék eleje magasabban van, mint a háta, viszont a ruha súlya hátrahúzta az egész öltözetet. Elöl ugyanakkor a szoknya redői összeestek, laposak voltak.

Éppen ezért meg kellett kísérelni a viszonylag pontos datálást, amely során a fenti „szabáshibák” titka is megoldódhat.

⁴³ SICHART, 1926, 172, 209. ábra 174. 211. ábra

Gótikus és reneszánsz divatok

a 15. század második felében és a 16. század elején

Mivel olyan ábrázolást nem találtunk, amin az öltözek minden részletében meg egyezne a mi ruhánkkal, érdemes megnézni a korszakban uralkodó divatokat. A vizsgálódás időhatára a ruha anyagának keletkezési idejéből adódik – mint láttuk a 15. század végén készülhetett, és a 16. század elején igen népszerű típusról van szó. E korszak divatja azonban korántsem egységes. Nem csupán időrendi, de területi eltéréseket is találunk. Az északon (angol, német, francia területeken) népszerű, Burgundia által diktált késő gótikus módit Itáliában igyekeztek a reneszánsz forma- és arányérzékkel megszelídíteni, míg a 16. század elején Nyugat- és Észak-Európában a burgundi egyidejű továbbélése mellett egy új stílus, az ún. német reneszánsz divat alakult ki.

A mi öltözekünk felületes megfigyelése estén mindhárom irányzattal találunk rokonságot.

A lampasszal keretelt kivágású és a tölcséres szűk ujjú felsőrész az érett gótikus divatra emlékeztet, amelynek Burgundia a központja. Az e stílusban készült festményeken, miniatúrákon (hogyan csak egy példát említsünk Waquelin: *Histoire de Helayne*, 1448, Brüsszel, Bibliothèque Royale) az S vonalban meghajló hosszú vékony hölgyek két ruhát hordanak egymás felett. A felső széles V alakú kivágása elütő színű prémmel vagy lampasszal szegélyezett, s kilátszik alóla az alsóruha egyenes záródása. Az egybeszabott ruhát valamivel derék felett széles öv fogja össze, a szoknyarész lefelé egyenletesen bővülő puha, festői redőkben omlik a földre, hátul igen hosszú uszályal. A szűk ujjak végén a kivágás szegélyével és az övvel azonos anyagból készült tölcséres kezelő van, amely azonban nem takarja be a kezét, legfeljebb a kézfejet.

Ha jobban megnézzük ezeket az ábrázolásokat, akkor el kell vetnünk a mi ruhánk burgundi eredetét. A kivágások ugyanis mindenütt V alakúak, alul csúcsban összefutnak, az ujjak rövidebbek, a tölcsérkezelő kisebb. Azáltal, hogy a ruhák egybeszabottak, egészen más az aljak redőzése, nem is beszélve az óriási uszályokról, s arról, hogy többnyire széles keretelőpánt szegélyezi a szoknyákat. Azonkívül minden esetben eltakarják az inget, ami feltehetően durvább szövésű, díszítetlen anyagból készült. A mi ingünk finom kivitele, szép hímzése alapján azt a feltevést is elvethetjük, hogy esetleg volt a ruha és az ing között egy olyan öltözek, ami teljesen eltakarta az alsóneműt.

A szép ing s annak érvényre juttatása, valamint a szoknya és a derék különöszabása az itáliai reneszánsz divat újítása volt.

Itáliában ugyanis a burgundi divat sohasem tudott igazán meggyökerekedni. Túlzásait lefaragták – a fejdíszek kisebbek voltak, az uszály rövidebb stb. Az ing helyenként már 1450 körül kacéran kivillant pl. Fra Filippo Lippi

(1406k.–1469): *Madonna fej* (1450–60, Washington, National Gallery of Art). A derékban elvágott ruha 1460–1470 körül jelent meg. Maso Finiguerra (1426–1464): *Harc a nadrágért* című tusrajzán pl. vagy Ferrarai iskola: *Venus győzelme* (1470, Ferrara, Palazzo Schifanoia). Egy ismeretlen veronai mester *Eljegyzés* című képén (1470, Berlin, Staatliche Museen) a nőalakok lampasszal szegélyezett, háromszög kivágású, mell alatt elvágott ruhát viselnek, a szoknya deréknál sűrű ráncokba szedett. Domenico Ghirlandaio (1449–1484) freskóján, a Santa Maria Novella firenzei templomban, amely Mária születését ábrázolja (1486–1490), az egyik nőalak a mell és a derék között elvágott ruhát visel, amelynek V kivágású, mellénykeszerű elejét fűzés szorítja össze. A szűk ujj vállnál és könyöknél hasítékos, az egybeszabott tölcséres kezelő teljesen eltakarja a kézfejet, csak az ujjak kandikálnak ki. A szoknya egyenletes redőkbe ráncolva kereken a földig ér. A finom ing kibukkan az elejfűzésnél, valamint a tölcséres végű ujj hasítékaiból.

A hasonlóságok mellett – az ing érvényre juttatása, a külön szabott derék és szoknya – Mária ruhája a 15. század végi olasz reneszánsz divatnak sem felel meg. Az eltérések most is lényegesebbek: a kivágások mindenütt összeérnek, a szoknya derékban ráncolt és gyakorlatilag alig van uszály.

Ezért érdemes megvizsgálnunk a 16. század elején kialakuló harmadik stílust, amely a burgundi és olasz elemeket igyekezett egyesíteni, illetve továbbfejleszteni.

Az ún. német reneszánsz divat sem volt egységes, az is folyamatosan változott. Első szakaszában a 15. század utolsó éveiben az egybeszabott ruha ovális kivágása mélyen a mell alá nyúlik, esetleg derékig kis fűzött hasítékkal folytatódik. A kivágásban jól látszik a szintén kerek dekoltázsú, arany, ezüsthímzéssel, pántokkal díszített ing. Ilyen a már ismertetett Meister des Hausbuches által festett *Szerelmespár* nőalakjának, vagy Anna Cuspinianusnak a viselete. Az 1506-os drezdai *Szent Katalin-oltár* egyik nőalakja, Kunigunda szintén elütő anyaggal szegélyezett ovális kivágású ruhát hord, tölcséres végű ujjakkal.

1505 körül a német festők alkotásain is feltűnik a derékban elvágott ruha, így pl. id. Lucas Cranach *Zsoldos és a hölgy* című metszetén (1505, Drezda, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett) a nő ruhájának eleje két részből szabott, de a keretelő pánt a kivágás mentén ovális, s csak a mell fölött lévő, fűzött rész trapéz formájú – jól érzékelten az átmenetet az ovális és a trapéz alakú kivágás között. A tölcséres végű ujj hasítékos. A szoknya egyenletes harangformában bővül lefelé, elől kisebb, hátul hosszabb uszályal omolva a földre.

A már említett *Szent Katalin-oltár* nőalakjain többféle divatos szabású ruhát figyelhetünk meg. Szent Borbála és Margit elvágott, kissé rövidebb dereka két egymáshoz közel fekvő, aranyszövettel keretelt ívelt eleje-részből áll, melyet fűzés fog össze. A szűk ujjat felráncoltan viselik, végén hosszú tölcséres lampasz-

kézelővel. A szoknya deréktól lefelé kerek, de nem ráncolt redőkben bővül, hátul kis uszályal. Tartásuk enyhén S vonalú – hátuk kerek, pocakjuk kidüllesztett, akárcsak az állapotos asszonyoké, de nem olyan erősen, mint a burgundi módinál.

Cranach művei közül ez a két ruha áll talán a legközelebb a mi ruhánkhoz: azonos a tölcséres szűk ujj, a széles aranypánt és a szoknya, eltérő a fűzés, a keretelő pántok közelsége és az ing egyenes záródása.

A középső oltárkép Szent Katalint ábrázoló nőalakján viszont már a német reneszánsz divat érett formáját láthatjuk. A keretelő pántok itt már távolabb vannak, a fűzés tágabb, az ing egyenes kivágását széles lampaspánt díszíti. A hasítékokban pedig kibugyognak a pántokkal leszorított ingujjak. E típus még ragyogóbb megfogalmazását láthatjuk egy ugyancsak id. Lucas Cranach-képen, amely Katalin mecklenburgi hercegnőt ábrázolja (1514, Drezda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie). Itt az S vonalú tartást már csak nyomokban fedezhetjük fel, csak egy kicsit van a has kidüllesztve. A két széles, egymástól egészen távol fekvő lampaspánt között enyhén ívelt a vízszintes hímzéssel díszített ing, amelyet vékony fűzés szorít le. A derék valamivel magasabban elhelyezett, a szoknya kemény, merev, hajtogatott redőkben ér le a földig, alul kerek, nyilvánvalóan hátul nincs már uszály. Az ujjak szűkek, végük tölcséres, a könyöknél lévő bugyor hasítékos.

A Miksa császár életét bemutató *Weißkunig* című mű 1515 körül készült fametszetei szintén széles tárházát mutatják be a kor divatjának, ezek közül néhány egészen közeli rokonságban van a mi ruhánkkal.⁴⁴ (7. kép) Sok öltözők anyaga olyan rozettás, mint a mi műtárgyunk.

Általában kivágottak, sok a széles, trapéz formájú kivágás is, mellnél fűzöttek, derekuk kissé magasabban van. A szűk, felráncolt vagy bugyros, hasítékos ujjak végén a tölcséres kezelő takarja a kézfejet, legfeljebb csak az ujjak vége látszik ki. Tartásuk „állapotos”, S vonalú, hátukat meggörbítik, pocakjukat előretolják. A szoknya deréktól redőkben bővül, de nem ráncolt, s a redők térdtől rendszerint lágy, festői hullámokban terülnek el a földön, hátul kis uszályal. Sokszor két ruhát viselnek egymás fölött, ilyenkor a felső szoknyáját felemelik, de az inget az alsó ruha sem takarja el. Helyenként már néhány újdonságot is látunk, pl. a magas nyakú inget.

Narziß Renner (1502–1530) 1522-es, *Augsburger Geschlechtertanz* című, (Augsburg, Staatgalerie Städtische Kunstsammlung) táncoló párokat ábrázoló képén szintén a mienkhez hasonló szabású ruhákat látunk. A derék kicsit magasabban van, az ujjak tölcséres kezelőjűek, sőt még a hasonló bő ingujj is kilátszik. Megegyezik a szoknya vonala is.

⁴⁴ WEISSKUNIG, 1956, II. 4., 7., 15., 65., 66., 68., 250. Az összes metszet megnézhető: <http://spiritoftheages.com/Der%20Weiss%20Kunig.htm>

Az 1520-as évektől kezdve a német reneszánsz divat tovább módosult, s ekkor alakult ki legáltalánosabban ismert formája. A derék a helyére került, a szoknya sűrű hajtásokba rakott, eltűnt az uszály, pl. id. Cranach: *Sibylle von Cleve*, (1526, Weimar, Kunstsammlungen), *Dávid és Betszabé*, (1526, Berlin, Staatliche Museen, Preussische Kulturbesitz, Gemäldegalerie) című képein. Egy új, négyszögű kivágás jelenik meg, esetleg felállított gallérral. A régi formák azonban még tovább élnek, így pl. a széles lampaszszövetes keretelés igen szép példája (még a minta is emlékeztet a miénkre) az id. Lucas Cranach 1526-ban készült *Női arcképén* látható (Szentpétervár, Ermitázs), vagy a *Judit Holofernész fejével* című alkotáson (1530, Bécs, Kunsthistorisches Museum). Az 1535 körül készült *Szibilla, Emilia Szidónia szász hercegnők portréján* (Bécs, Kunsthistorisches Museum) még a hölgyek ruhájának ujja is régimódi, a hosszú, szűk, tölcséres kezelőjű megoldást őrzi, bár az ujjak és a kezelő már egy kicsit bővebb, az utóbbi rövidebb is. A felsorolás korántsem teljes, de úgy tűnik, hogy a hercegnőket ábrázoló id. Lucas Cranach képen találhatjuk meg e típus utolsó megjelenési formáját.

Az öltözék datálása

A ruha szabása – a rövid, külön szabott derék, széles lampasszal keretelt trapéz alakú kivágás, szűk, hosszú, tölcséres kezelőjű ujjak, bő, redőzött, de nem ráncolt uszályos szoknya – tehát a német reneszánsz divat kezdeti szakaszára jellemző. Hogy az időhatárokat pontosítani tudjuk, foglaljuk össze az eddigi megállapításokat:

<i>a ruha anyaga</i>	1480–1500 körül
az ing típusa a legkedveltebb	1490–1525
a ruha mélyen kivágva, hogy	
az ing kilátszódjon	1490-től
a derék külön szabva	1460-tól
a derék csak kissé magasabban	1485–1525
szűk ujjak tölcséres kezelővel	1440–1535
egymástól egészen távol levő,	
széles aranyszövet pánt a derékon	1514–1535
csipőnél kerek redőzésű, de nem	
ráncolással bővülő szoknya hátul uszályal	1505–1525

A fentiek alapján tehát megállapítható, hogy a mi viseletünk 1514–1525 között készült, amennyiben az ismertett festmények a divat keletkezésének és el-

múltának reális időhatárait rögzítik. A festmények, rajzok ugyanis elsősorban a festő vagy a megrendelő⁴⁵ ízlését tükrözik, ellentétben a kifejezetten a divat terjesztésére készült metszetekkel, kiadványokkal, amelyek gondos tanulmányozása esetén az legalább biztosan megállapítható, hogy egy-egy új forma mikor jelent meg.

A ruha bábura állításának problémái is megoldódtak az egykorú ábrázolások, elsősorban a *Weißkunig* lapjainak figyelmesebb tanulmányozásakor. Ezek az „állapotos” S vonalú tartás eredményei. Az elálló hát a meggömbített-váll- és derékrészen simul ki, ugyanúgy a széles kivágás is, és a kidüllesztett kerek hason szépen gördülnek a redők. De az is kiderült, hogy az S vonalú testtartás hosszan tartó divatának okát nem csupán szellemi okokban – az anyaság tiszteletében – kell keresnünk, hanem a ruha súlyában is. Az uszály hátrahúzta a testet, és az előretolt has segítette az egyenletesebb súlyelosztást. A ruha hosszú ujjait viszont minden bizonnyal felráncoltan viselték, amelyre az anyag töréshibái is utalnak.

Egy részletre azonban nem találunk pontos analógiát: az ábrázolásokon a trapéz alakú kivágáshoz hordott inget fűzéssel leszorítják. Kivétel id. Lucas Cranachnak „*A nem összeillő pár*” című képe (Szépművészeti Múzeum), amelyen a fiatal nőn magas nyakú ing van, ruhájának kivágása trapéz alakú, de az ing nincs fűzővel leszorítva. Azt a feltételezést, hogy eredetileg a mi ruhánk is fűzőtt volt, nagy valószínűséggel el kell vetnünk, mert az egyébként eléggé megviselt ruhán semmi nyomát nem találjuk. Márpedig a fűzésnek nem csak a lampaszpántot kellett volna megtörnie, de a derék oldalát is vízszintes irányban. Viszont ha tüzetesebben megvizsgáljuk akár a felsorolt képeket, de még sok más hasonlót is, sehol sem látunk a lampasznál vagy a derékon húzódást, amelyeknek az aprólékosan, naturálisan megfestett képeken a fűzés hatására meg kellene jelenniük. A titok megoldását valószínűleg Albrecht Dürer *Önarcképén* (1493, Louvre, 10. kép) találjuk meg. A képen világosan látszik, hogy a fiatal férfi ingét a felsőruhától függetlenül szalagok szorítják le, amelyeket a fűzéshez hasonlóan tekertek körbe.

Viselhetette-e II. Lajos és Mária királyné ezt a ruhát?

Azt a hipotézist, hogy az öltözékpár II. Lajosé és Habsburg Máriaé lett volna, egyetlen megbízható adat, írásos feljegyzés vagy képi ábrázolás nem támasztja alá. Mégis, sok apró jel alapján meglehetősen nagy biztonsággal állíthatjuk, hogy a feltevés helytálló.

⁴⁵ Azt azonban feltételezhetjük, hogy a sokféle eljutó táblaképek maguk is terjesztették a divatot.

A mariazelli búcsújáró kegyhely évszázadokon keresztül jótevője, I. (Nagy) Lajos (uralk.: 1342–1382) és neje, Mária menyegzői díszének tartotta a viseletgyűjtést. Egy 1868-ban megjelent tanulmányban, amely a külföldön lévő magyar vonatkozású műtárgyakat⁴⁶ összegezte, így írták le őket:

„73. Az oltár mögött székszekrényben Nagy Lajos király arany és gyöngy hímzésű zöld selyem nászöltőnye, (sic!) s arannyal hímzett ümege, 1364-be adományozta maga a király.

74. Az evangelium oldalán levő székszekrényben a királyné, Nagy Lajos hitves társa, Kotrománovich Erzsébeth, szerb király leány ő felsége nászruhái, pártája,⁴⁷ s arannyal hímzett alöltőnye. Ezek is az időtől nagyon megemésztve.”

Höllrigl József, 1929-ben megállapította, hogy minden valószínűség szerint nem I., hanem II. (Jagello) Lajos és felesége Habsburg Mária adományozhatta a kegyhelynek abból a célból, hogy a szokásnak megfelelően egyházi ornátussá alakítsák át őket. Az esküvőn vagy koronázáson viselt díszruha egyházi célra történő adományozása évszázadokon keresztül szokásos volt. 1758-ban Erdődy Antal gróf Mariazellnek adományozta apja díszruháját, amit Mária Terézia koronázásán viselt, és egy női díszruhát, abból a célból, hogy a kegyszobor számára készítsenek belőlük díszöltözetet.⁴⁸ Erzsébet királyné a veszprémi püspökségnek adományozta koronázási ruháját, amelyből egy teljes ornátus készült (két miseruha és egy pluviálé). Hasonlóan Augusztá és Izabella főhercegnők is a Mátyás-templomnak ajándékozták 1916-ban, IV. Károly koronázásán viselt udvari uszályukat, azonban egyikből sem készült egyházi öltözék.

Höllrigl József egyszerűen abból az igen szellemes gondolatmenetből indult ki, hogy valószínűleg az évszázadok folyamán tévedtek, amikor a kegyhely nagy jótevőjének, I. Lajosnak tulajdonították az öltözképpárokat II. Lajos helyett. Ilyen kis elírás könnyen megtörténhetett, s igen valószínűnek is tűnik, annál is inkább, mert a ruhákról először a 18. században történik említés.⁴⁹

S most nézzük, mik azok a tények, amik II. Lajos és Mária ajándékozó voltát erősítik:

1. A mariazelli kegyhely a 14. századtól a Habsburgokhoz kötődött, különösen abban az esetben, ha a magyar királysághoz való kapcsolódást hangsúlyozták.⁵⁰

2. Habsburg Mária maga is egy fogadalmi képet adományozott Mariazellnek.



10. kép. Albrecht Dürer: Önarckép iringóval. 1493. Louvre

Mária 1514-ben, 10 éves korában, Miksa császár kívánságára szülőföldjéről, Brüsszelből Bécsbe utazott, ahol megtartották az eljegyzést. Útközben a Rajnán viharba került, és a mariazelli Madonnához imádkozva menekült meg, ezért adományozta a fogadalmi táblát. Az esetet megörökíti a *Grosser Mariazeller Wunderoltar* (Graz, Joanneum), és a Mariazellről 1604-ben megjelent első

⁴⁶ MIKSA, 1868, 20. Közli: TOMPOS, 2005. 163.

⁴⁷ Sajnos a párta nincs meg.

⁴⁸ WONISCH, 1916. 46.

⁴⁹ Lásd: STERNEGGER, 1758.

⁵⁰ Lásd: STADELMANN Christian: A Habsburgok Mariazellben. In: BUDAPEST, 2004.

nyomtatott könyv, a jezsuita Christoph Andreas Fischer műve, amely Mariazell mirákulum-történeteit ismerteti.⁵¹

3. Miután a viseletek, különösen a női ruha és az ingek viszonylag pontosan datálhatók, 1514–1525 közé, ebben az időszakban két jelentős esküvő volt Ausztriában, illetve hazánkban, II. Lajos és Habsburg Mária, valamint testvéreik, Habsburg Ferdinánd és Jagello Anna menyegzője (Linz, 1521, illetve Innsbruck 1522). Természetesen ez utóbbi pár is ajándékozhatta ruháját a kegyhelynek, ennek azonban ellentmond a férfiköpeny inkább keleties, és a női öltözék német volta.

4. A női ing legközelebbi analógiáját éppen azon a képen látjuk, amely Mária királyné bátyját, V. Károlyt ábrázolja. A férfiing analógiáját több II. Lajost ábrázoló művön megtalálhatjuk. (Ismeretlen németalföldi mester: II. Lajos, 1520)⁵²

5. A Mária nagyapjának, Miksa császárnak az életét bemutató *Weißkunig* lapjain nagyon sok Máriához hasonló vonalú ruhát találunk, illetve a magyar urak ábrázolásánál hasonló köpenyeket.

6. A hétszirmú rozettás minta igen kedvelt volt Miksa császár udvarában, elképzelhető, hogy rendszeresen egy készítőnél vásárolták folyamatosan.

7. A legmeglepőbb egyezés, amely számos feltevést sugall, Mária nagyanyjának, Mária burgundi hercegnőnek az az ábrázolása, amelyet a Kunsthistorisches Museum Ambrasban⁵³ őriz, s amely 1500 körül, a császárné halála után készült. Mária 1458-ban született és 1482-ben 24 éves korában halt meg baleset következtében, mert egy ló levetette a hátáról. Miksa császár mélyen és bensőségesen szerette, egész életében gyászolta. A Kunsthistorisches tulajdonában lévő képen egy profilba állított, bájos fiatal nőt láthatunk, fején ékszerdíszes, csúcsos fejdíszsel, henninnel, a mienkhez hasonló színű és mintájú ruhában! A háttér díszítése is rozettás mintájú, vörös színben. A furcsa viszont az, hogy a ruha szabása – négyszögű, keskeny lampaszpánttal kereteit kivágás, keskeny aranyöv, valószínűleg külön szabott szoknya, vállban hasított ujj, amelyből kibuggyan a ráncolt fehér ing –, kifejezetten olaszos, s inkább az 1490-es évekre jellemző! Ambrogio de Predis (1455–1508) Bianca Maria Sforzát (1472–1510) is ugyanilyen szabású ruhában festi le 1490-ben. (Bianca Maria Sforza néhány év múlva feleségül megy Miksához! Az olasz formák burgundi terjedését egy másik ábrázolás is bizonyítja – a *Rózsa regényének*

⁵¹ Fischer, Christoph Andreas: *Historiae ecclesiae Cellensis...* Viennae 164. Caput XXVII. Az öltözék szempontjából igen fontos tényre Serfőző Szabolcs hívta fel a figyelmemet, akinek köszönöm a segítséget és a pontos adatokat.

⁵² Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Arcképcsarnok, lt. sz.: 8551.

⁵³ Lt. sz.: 4400. Feltehetően Niklas Reiser festette. <http://www.wg.uni-klu.ac.at/kultdoku/kataloge/37/html/2755.htm>. 2014.04.11.

flamand illusztrációja (1490, London, British Museum). Ezen a nők ruhája a Burgundi Mária képéhez hasonlóan négyszögű kivágású, a szoknya és a derék külön szabott, de a fejdíszek még gótikusak. Felmerül a kérdés, nem később készült-e a kép, hasonlóan egy másik, szintén burgundi Máriát ábrázoló 1500 körüli képhez, melyet Hans Maler zu Schwaz (1480–1526/29) festett, s a Metropolitan Museum Lehman-gyűjteményében található. A két kép egymáshoz igen közeli, bár Schwaz festményén már egy kissé tokás, megállapodott korú hölgyet láthatunk (pedig szegény nem érte meg ezt a kort!) hasonló, ékszerdíszes henninben, nyakláncsal, de csak a lampaszpánttal keretelt ruha betétje rozettamintás. Érdekes módon, Mária egy harmadik, jóval későbbi ábrázolásán a *Weißkunig*ban⁵⁴ is hennint, nyakláncot, s hasonló szabású ruhát visel, a közös eredet tehát nagyon valószínű. Volt-e még életében Máriának egy hasonló ruhája, vagy a szerető férj hitvese halála után rendelte meg a képet, és a festő valaki más ruháját festette le, esetleg a művész képzeletének alkotása az öltözék, ezt a rendelkezésre álló adatok alapján nem lehet eldönteni. Ha a ruha létezett, akkor az sem zárható ki, hogy az unoka esküvője alkalmával átalakították, hiszen tudjuk, hogy az ekkor uralkodó császár, V. Károly pénzgondokkal küszködött, s Mária a kinkeservesen kialakított hozományt nem kapta meg, sőt, új ékszerek helyett kénytelen volt megelégedni nagyapja második felesége, Bianca Sforza kincsesládájának a felével!⁵⁵

8. Végül, de nem utolsósorban felmerül a kérdés, miért nem alakították át az öltözékeket egyházi ruhává? A női ruhából akár két pluviálé, dalmatika vagy miseruha készülhetett volna, a férfiköpeny is bármire alkalmas, az ingek miseingként felhasználhatók lettek volna. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha feltételezzük, hogy az osztrák és magyar történelemben oly fontos szerepet játszó fiatal pár ruháját a korban nem általános, de egészen mégsem szokatlan módon, elsősorban kegyeletből őrizték meg a gyászos emlékü mohácsi csata után. Mindenesetre az öltözékek megmaradtak, és a legenda a 18. században Mariazell szempontjából sokkal fontosabb Nagy Lajos és Mária királyné ajándékává színezte a különleges értékű együttest.

⁵⁴ WEISSKUNIG, 1956, 3/66.

⁵⁵ RÉTHELYI, 2005, 109.

Jost Amman viseletkönyve az Országos Széchényi Könyvtárban¹

A 15–16. század a nagy utazások, a földrajzi felfedezések kora. Az utazás a korabeli eszközökkel sok időt vett igénybe, kényelmetlen és fárasztó volt. A mesterséget tanuló ifjak számára kötelező volt tapasztalatszerzés céljából néhány évig vándorolni egyik városból a másikba, a kereskedők megélhetésük miatt voltak kénytelenek úton lenni. Messzi tájak bebarangolására csak az igazán kalandor hajlamúak szánták rá magukat. Az emberek tágra nyitott szemmel hallgatták az utazók elbeszéléseit a távoli, vagy a talán nem is olyan távoli világról. A legtöbben a falujukból sem merészkedtek ki. Számukra már a szomszéd falu vagy város is messze volt. Különösen kíváncsiak voltak arra, hogy hogyan öltöznék másutt az emberek.

A ruha komoly értéknek számított, de már elég gyorsan – 10–20 évenként – változott a divat, földrajzi területtől és társadalmi rangtól függően kissé eltérően. A ruha jel volt, amelyről a hozzáértők leolvashatták viselője otthonát és szociális helyzetét. Ugyanakkor a viselet divatcikk lett, a jól prosperáló gazdaság hatására olyan áruvá vált, amiből sokan sok és meglehetősen jó minőségű, drága darabot igyekeztek beszerezni. Hogy milyen nagyszámú ruhát birtokolhatott az, akinek a számára ez fontos volt, két – a viselettörténeti anekdotákban gyakran szereplő – homlokegyenest eltérő társadalmi osztályba tartozó ruhabolondot kell megemlítenünk: Erzsébet angol királynőt (1533–1603, uralk.: 1558–1603), aki idős korában 1326 pompás ruhával próbálta elterelni a figyelmet megrázó csúnyaságáról,² és a Fugger bankház könyvelőjét, Matthäus Schwarzot, aki ruhagyűjteménye minden egyes darabjában megörökíttette magát, természetesen egy viseletkönyvben.³

1520 és 1610 között több mint 200 rézkarc-, réz-, és fametszet-sorozat látott napvilágot a különböző országok öltözködéséről. Az első nyomtatott viselet-

¹ Megjelent: Az Országos Széchényi Könyvtár és a Kossuth Kiadó hasonmás kiadásának kísérő szövegeként. MONOK, 2005.

² Az 1599-ben ruháiról készült egy leltárban ennyi tétel volt. ASHELFORD, 1996, 37.

³ *Trachtenbuch des Matthäus Schwarz (1497–1574) aus Augsburg, 1520–1560*. Festette Narziß Renner (1502–1536), 1536 után Christoph Amberger (1505–1562) műhelyének tagja. Megjelent a 18. század elején. http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Trachtenbuch_des_Matthaus_Schwarz_aus_Augsburg,1520_-_1560.PDF&page=2

könyv Richard Breton műve *Receuil de la diversité des habits* címmel 1562-ben Párizsban jelent meg, több mint 100 rézmetszettel, amelyeket Enea Vico (1523–1567) készített. A század végéig összesen még 11 hasonló követte. Köztük a leghíresebb Cesare Vecellio (1521–1601) 1589–1590-ben megjelent *De gli habitū antichi et moderni di diverse parti del mondo* (Antik és modern öltözetek a világ különböző részeiből) c. műve. Vecellio több-kevesebb sikerrel megpróbálta felidézni az elmúlt századok viseletét is, és meglehetősen pontosan mutatta be kora változatos alakjait, gondot fordítva mind a férfi, mind a női öltözetekre, köztük a korabeli magyar⁴ öltözködésre is.

Az 1581-ben Mechlinben megjelent hasonló mű azért érdemel figyelmet, mert alkotója, a tudós, költő Jean-Jacques Boissard (1528–1602) valóban beutazta azokat az országokat, a Közel-Keletet, Itáliát, Franciaországot és Németországot egyes városait, amelyek viseletét mintegy 70 metszetben megörökítette, egy lapon három-három alakot jelenítve meg.

A legismertebb „Trachtenbuch”-ok német nyelvterületen Hans Weigel 1577-ben Nürnbergben megjelent műve (*Habitus Praecipuorum Populorum... = Trachtenbuch...*) és Jost Amman (1539–1591) 1586-ban, Frankfurtban napvilágot látott, csak női viseleteket megörökítő könyve. Mindkettőnél hangsúlyos a német lakosság öltözkészének ismertetése. Egyes feltételezések szerint Weigel könyvét is Amman illusztrálta, de legalábbis rajzolt bele. Az viszont biztos, hogy Ammant inspirálhatta Weigel műve, és azt az ötletet, hogy sokféle, különböző illetőségű és rangú német nőfigurát ábrázoljon, minden bizonnyal elődjétől vette. Amman az uralkodók hölgyeivel, császár- és királynék bemutatásával kezdte művét, és a szolgálókig minden rendbe tartozó asszonyt és leányt igyekezett szemléltetni. Alapossága különösen érthető, hiszen a Rendeket bemutató fametszet-sorozata (*Ständebuch*) már 1568-ban megjelent. A *Ständebuch*ot az éppen e könyv révén ismertté vált Hans Sachs (1494–1576) verselte meg. A *Trachtenbuch*ot is 8 soros költemények egészítik ki, melyeket Franciscus Modius (1556–1597) szerzett.

1586-ban a latin és német változat egyszerre jelent meg, de többféle ajánlással. Az Országos Széchényi Könyvtár tulajdonában lévő latin nyelvű kiadást Habsburg Izabella francia királynénak (Ad serenicum Isabellam austriacam Galliae Reginan) ajánlotta, a Yale Egyetem könyvtárában lévő német nyelvű változatot egy bizonyos előkelő Pythan nevű úrnak és erényes nejének (fürneme Herrn Johann Pythan und tugendhamen Frauen Catherine Lochmenin) egy harmadik német változatot viszont minden érdeklődőnek (Allen denen / so der Kunst und Malerey zuge than / und deren Liebhabern/sowie unseren lie-

⁴ VECCELLIO, 1977, 124. 400. kép: erdélyi fejedelem, 401.: Horvát, magyar, lengyel, 402.: magyar és horvát nemesember, 125., 403.: Speciális magyar viselet.

1. kép. Jost Amman:
Egy magyar nemesasszony

Ein Edelfracw in Hungern.

Ein Edelfracw jung/reich vnd zart
Ist bekleidet auff dise art/
Wie diese Figur außweist/
Ihr Zugend sie gar wol preiset.



Wann sie sich anders fkleiden wolt/
Das Landvolck sie verspotten solt/
Als die der Hungern erbar Tracht
Ohn alle vrsachen veracht.

X ij

ben frawen zu fonderm
Gefallen /furnehmlich
aber zu Ehren des wey-
landt furtrefflichen).

Amman Zürichben született, rövid ideig Baselben élt, kitanulta az üvegfestészetet, majd vándorévei alkalmával Nürnbergbe került, ahol megtelepedett. Virgil Solis (1514–1562), az ismert könyvillusztrátor mellett dolgozott, és mestere halála után folytatta annak iparát. A német és svájci hölgyeket valószínűleg vándorévei alatt örökítette meg, de nem tudunk arról, hogy más országokba is el látogatott volna. Szerepel a rajzok között egy magyar dáma is (63. tábla), de annak sem tudjuk, hogy ki volt a modellje, volt-e egyáltalán, vagy a képzelet

szülötte (1. kép). A német területeken kívüli városok, nemzetek hölgyeit más viseletkönyvekből, főleg Boissard művéből másolta, kicsit nagyvonalúan. Így például a Boissardnál velenceiként szereplő úrnő nála piacenzai, sőt hátrább egy teljesen azonos rajz felirata szerint Camilla, a török császár leánya. De még egy harmadik képen is megjelenik apróbb változtatásokkal (a legyező és a ruha mintázata más) nápolyiként a hölgy. Másutt is előfordul, hogy két különböző táblán azonos az ábrázolás (pl. 74 és 84. tábla).

Mindez persze nem von le semmit a mai olvasó elragadtatásából, aki élvezi az elmúlt évszázadok üzenetét, amit még izgalmasabbá tesz az első lapon egy gubacsintás kézírásos bejegyzés: „Bibliothek Nicol Jankovich”. Tehát a könyvecske Jankovich Miklós, a 19. század első felének megszállott gyűjtője könyvtárából származik. Jankovich Miklós (1772–1846) a Nemzeti Múzeum és Könyvtár az alapító, Széchényi Ferenc utáni második komoly, egyesek szerint Széchényinél is jelentősebb könyvgyűjteményének tulajdonosa volt, amelyet 1832-ben vett meg József nádor segítségével és közvetítésével a könyvtár. A könyvecskének tehát magának is szép története van.

Brandenburgi Katalin díszruhája¹

A Magyar Nemzeti Múzeum állandó történeti kiállításán csodálhatjuk meg azt a 17. század elejéről származó szoknyát és vállfűzőt,² amely a hagyomány szerint³ Brandenburgi Katalin (1604–1649), Bethlen Gábor (1580–1629) erdélyi fejedelem feleségéé volt. (IV. színes kép)

17. századból csak néhány női ruhadarab maradt meg épségben, vagy került elő sírokból. Az Iparművészeti Múzeum Textilosztálya gondoz három 17. századi darabot – két szoknyát, illetve egy szoknyát és a hozzátartozó vállat, amelyek az Esterházy- gyűjteményből származnak.⁴ Tompos Lilla határozta meg őket az Esterházy-leltárak, számadások és textilszámlák feldolgozásának segítségével.⁵ A legkorábbinak, 1610 körülnek az egyik, egykor fekete, mára barnára fakult, applikált, színes selyemfonallal és fektetett skófiummal,⁶ (aranyozott ezüstfonallal) domborúan himzett unibársony⁷ szoknyát⁸ datálta, amelynek anyaga olasz, szabása és himzése magyar. „...*motívumkincse és kompozíciója reneszánsz forrásból táplálkozik [...] Eleje közepét két keskenyebb között egy szélesebb, folytatódó mintá díszíti a szoknya elöl összezáródó elejét és körben az alját is. A keskeny sávban hullámvonalban vezetett aranyozott ezüstdróttal (skófsium) himzett indából ezüst kacsok, zárt, arany gránátalmák, zöld kiüllös rozetták, arany tulipánok, zöld zezug vonalban letűzött szőlőlevelek nőnek ki. Az indák önmagukba visszafordulva háromféle motívumot ölelnek körül: arany közepű, hasadó, ezüst gránátalmát, vörös vagy zöld akantuszvirágot és koncentrikus körökből kialakított rozettát.*”⁹ A szoknyát hét, teljes szövetszélességű hosszúkás (120×58 cm-es)

¹ A tanulmányt eredetileg 1985-ben a Népművelési Intézet főosztályvezetője, Heleszta Sándor szociológus felkérésére írtam, de végül nem jelent meg. Természetesen kiegészítettem az azóta megjelent újabb kiadványokkal, adatokkal.

² Lelt. szám: 1954. 664.

³ RADISICS, 1897–1901. 409.

⁴ A gyűjtemény textíliáinak ismertetését lásd: PÁSZTOR, 2010. 132.

⁵ TOMPOS, 2000, TOMPOS, 2010.

⁶ „Kör keresztmetszetű, nemesfém-ből készült drót, amelyet önmagában, vagy vezetőfonal (selyem, len) köré tekerve egyaránt alkalmaztak szövéshez, himzéshez, csipkekészítéshez.” PÁSZTOR, 2000. 307.

⁷ Unibársony, uniselyem – egyszínű, minta nélkül szövött anyag.

⁸ Lt. sz.: 52.2854.

⁹ PÁSZTOR, 2010. 154.

téglalapból állították össze, derékban ráncolva. Valószínűleg, Esterházy Miklós nádor (1583–1645) első feleségéé, Dersffy Orsolyáé (1583–1619) lehetett, mivel az 1641-es, Esterházy István (1616–1641) halálakor készült jegyzékben szerepelt.¹⁰ Külön érdekesség, hogy Dersffy Orsolya menyét, Esterházy Pálné Esterházy Orsolyát (1641–1682) ebben, vagy ehhez nagyon hasonló öltözkében ábrázolták a ravatalképén.¹¹

A második, sötétvörös bársony, skófumos, letűzött, igazgyöngyökkel díszített, virágtővesen mintázott szoknya 1640 körüli. Ennek is a bársonya olasz, szabása és hímzése magyar. Az utóbbi késő reneszánsz ízlésű, de már barokkos vonalvezetéssel és gazdagsággal¹² a szoknya aljától a fele magasságáig felnyúló virágbokrokkal és virágtőkékkel mintázott. Szétfejtett állapotban maradt meg, a hét és fél szövetszélességű, (104,5×52 cm) téglalapot a restaurálás során állították össze.¹³ Esterházy István feleségéé, Thurzó Erzsébeté (1621–1642) lehetett, mivel az ő hagyatéki leltárában szerepelt először.¹⁴

A harmadik, a legismertebb öltözk, a sötétkék, ma inkább zöldesszürkének tűnő bársony alapon korallokkal és igazgyönggyel kihányt, szintén virágosan mintázott, fémfonalas domború hímzéssel készült szoknya és a hozzá tartozó vállfűző. Ennek is az anyaga olasz, a szabása és a hímzése magyar. A szoknya hét és fél szövetszélességből az előzőekhez hasonlóan összevarrt és sűrűn ráncolt. Alsó kétharmadáig felemelkedő hímzése palmettából kinövő rozettás tulipános virágbokrokból komponált. A vállfűző eleje és háta halcsonttal merevített, V alakban nyúlik a szoknyába, elől fűzőtt, 21 pár korallgyöngyös aranyozott ezüstrozettás fűzőkapoccsal. A vállfűző teljes felületét kitölti, a szabást követve a szoknyánál kisebb, tulipános, palmettás, indás minta. Ezek a magyar úrihímzés jellegzetes mintái, de dús kompozíciójukban szintén van valami barokkos túlzás. A hagyomány szerint Esterházy Pálné Thököly Éva esküvői öltözeke volt, de ezt semmilyen adat nem támasztja alá. Valószínűbb, hogy Esterházy Orsolyáé (1659–1716) volt.¹⁵

Az épen, gyűjteményekben megőrzött darabok mellett több ásatási anyag

¹⁰ TOMPOS, 2010. 22.

¹¹ Jacob Hoffmann és Jakob Hermundt rézmetszete, 1682. MNMTCs Lt. sz.: 55.1475. Közli: TOMPOS, 2010. 123.

¹² Az elrendezés és a virágok jellege még reneszánsz, de a száraz ívelése és a kacsok burjánzása már barokk. Hasonló kivitelű, burjánzó hímzésű pl. az Ermitage gyűjteményében egy 17. századi olasz, valószínűleg velencei, vörös bársony, aranyfonallal hímzett ágytakaró. Lt. sz.: T-3365. Közli: KOSOUROVA, 2004. 105., képpel. Szintén burjánzó motívumú arany- és ezüstoffonallal fektetett hímzésű I. Miksa bajor választófejedelem (1573–1651) vadásztársolya 1630 körül. Bayerisches Nationalmuseum Lt. sz.: T.4063-64 Közli: BORKOPP-RESTLE, 2002. 164., 165., képpel.

¹³ Restaurálta Borsi Sándorné 1950–1962 között. PÁSZTOR, 2010. 135.

¹⁴ TOMPOS, 2010. 22.

¹⁵ TOMPOS, 2010. 23.

is van, amelyek különböző kriptákból kerültek elő. Így pl. Boldván¹⁶ egy 16. századi kislányruha, egy epoettes (váll-lapos), spanyol kislányruha Sárospatakon¹⁷ is, ahol jó néhány különböző szabású, magyar szoknyát és vállat is találtak. Ezek általában a barna különböző árnyalataira színeződtek, s töredékesek, mint rendszerint a sírletelek, de kiválóan tanulmányozható rajtuk az egykorú szabás.

Európa több gyűjteményében őriznek a 16. század végéről, 17. század elejéről öltözekeket eredeti formájukban, vagy sírleteként, amelyet a szakemberek már feldolgoztak. Az ő tudományos eredményeik segítségével többet megtudhatunk a mi ruháinkról is.¹⁸

A műtárgy ismertetése

Az öltözk vállfűzőből és szoknyából áll. A váll kobaltkék nyírott és hurkos, ún. cizellált bársony, keretelés nélkül sorba helyezett viszonylag nagy, gránátalmás közepű fantáziavirág mintázással. Sajnos, a felhasznált anyag kevés, s a hímzés is takarja, így a minta ismétlődő egysége, a raport nem rekonstruálható.

A derék elől négyszögletes kivágású, a keskeny vállpánt és a széles fűzés találkozásának eredményeként. Két eleje keskeny, s a fűzés hatására alul kissé szélesebbnek tűnik, de ez csak látszólagos, amit a szabás nem igazol (9. kép). Magas dereka kis, alig látható, ívelt csúccsal nyúlik be a szoknyába. A keskeny vállpánt külön szabott. Rövid, kerek karöltője van. Háta deréknál kerek, kivágása szabálytalan, a vállpánttal egybeszabott ívelt, szűkítő varrással formált részből és a közéjük beállított U fejű nyíl alakú betétből áll. (10. kép) Arany- és ezüstoffonalas, skófumos fektetett lapos hímzéssel, illetve domború hímzéssel díszített a szabásvonalak mentén. Az eleje vállpántokon két egymás fele fordított karéjos árkádsor, közepükön százszorszépekkel és szegfűkkel, fűzőrészen két sor nagyobb méretű árkád, százszorszépekkel és szegfűkkel, közöttük tulipánok. Hasonló a hímzés két sorban a karöltő körül is, hátul viszont beleolvad a hát szabásvonalát követő két-két sor hímzésbe. A nyíl alakú betéten 5 egymás felé komponált árkádos virágtő. A vállpántok fent kapcsokkal záródnak. Elején 9 pár visszahajlított kigyó formájú fém fűzőkapocs. Bélése sárga vetülékű vörös atlaszszelyem. Oldalt és hátul középen halcsonttal merevített.

A szoknya szederjes színű hurkolt és nyírott, ún. cizellált bársony. A hurkok alacsonyabbak, sűrűbbek és tömöttebbek, mint a derék anyagán. Mintázata ritka és fényes, a váll anyagától eltérő. Az egymáshoz átlósan kapcsolódó, kettős

¹⁶ Lásd E. NAGY, 1982.

¹⁷ Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteménye, V. EMBER, 1966–1967.

¹⁸ Lásd a hivatkozásokat a megfelelő helyen.

hullámokkal keretezett deltoidhoz hasonló mezők közepén nagyméretű (15,5 cm) jobbra, illetve balra S vonalban hajló, gránátalmás, tulipános virágtő van elhelyezve. (1. kép) Az alj 6 egyenes, hosszukás téglalap alakú részből, és két oldalt 1-1 cm-es toldással trapéz alakúvá formált darabból van összeállítva. Elöl közepén egy lapos szemberánc, kétoldalt egyenletes hajtásokba, hátul közepén egészen sűrűn ráncolt. Alul kerek, uszály nincs. A redők a szoknya alsó felén kinyílnak, s jól érvényesül az arany- és ezüsfonallas hímzés, amely 8 rend, a derékhoz hasonló tulipános, százszorszépes, szegfűs árkádsorból és az alájuk helyezett két vonal közé szorított tulipános, kacsos leveles indaszegélyből áll.

Anyaga

A 16. század második felében, a 17. század elején a bársony igen kedvelt volt, amelyet nem csak az egykorú leltárak bizonyítanak, de a fennmaradt darabok is – így mind a négy közgyűjteményben őrzött magyar ruhadarab bársony. Ismerték egyszínű, minta nélküli, ún. uni, illetve mintás változatát, ez utóbbi lehetett színes selyem, vagy arany, ezüsfonallal szövött. A harmadik típus saját színében, pengével mintázott. A bársony ugyanis hurkosan szövött anyag, melynek hurkait felnyírják. A cizellált bársony hurkait azonban csak a mintánál vágják fel, ezáltal az alap fénytelen, kicsit ripszhez hasonló textúrájú lesz, míg a mustra szinte ragyog. Ezt a típust különösen 1600–1630 körül kedvelték.¹⁹

A 17. század végéig az európai selyem- és bársonygyártás vezetője Itália, Firenze, Velence, Milánó és Genova központokkal. Innen indultak el az egyes korszakokra jellemző minták és kompozíciós sémák. Az olaszokat utánozták a többi ország szövői is, csak a 17. század második felében kezdett jelentőssé válni a francia selyemipar, lyoni székhellyel, XIV. Lajos zseniális gazdasági minisztere, Colbert tevékenysége hatására.

A 16. századi olasz selymek általában ovális, mandula alakú mezőkbe rendezettek, közepükön akantusszal, gránátalmával vagy a keleti eredetű szegfűvel, tulipánnal, nárcisszal. A 17. század elején jelennek meg az ún. aszimmetrikus minták, ahol a keretelés eltűnik, s az S formába hajló stilizált virágtövek, csokrok vízszintes vagy diagonális rendszer szerint követik egymást.²⁰

¹⁹ Például Dorothea Sabine Maria von Sulzbach hercegné (†1639) ruhája, sírlelet. Nationalmuseum München. Közli: KÖHLER – SICHART, 1926. II. 352. számú kép, leírás: 521–522. Bő, hurkos és nyírott fekete bársonyköntös, 1600–1610 Nordiska Museet Stockholm. Közli: ARNOLD, 1985. 39. 278. számú kép. Nyírott és hurkos szederszínű bársony bő köntös 1610–1620 Victoria and Albert Museum, London. Közli: ARNOLD, 1985. 52. 375–378. számú kép. Nagyszámú, 1600 körüli cizellált bársony van a kölni Kunstgewerbemuseumban is. MARKOWSKY, 1976. 161–235. számok

²⁰ Lásd: MARKOWSKY, 1976. 220. szám

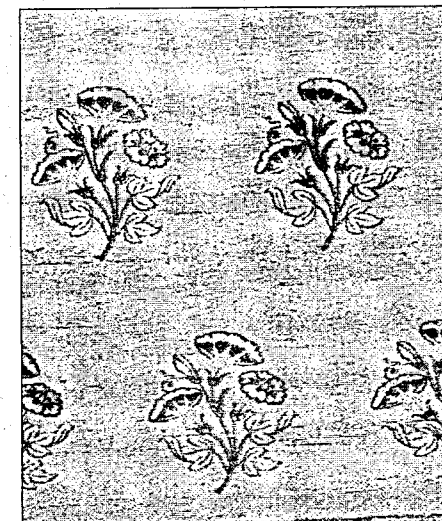
1. kép. A szoknya nyírott bársony anyagának mintája

2. kép. Perzsa selyemlampasz mintája a 16. század végétől, vagy a 17. századi elejétől. Kunstgewerbemuseum Berlin. Közli: NEUMANN-MURZA, 1988. Kat. 70.274.



A vállfűző anyaga, bár a teljes minta nem követhető nyomon, az ismert olasz bársonyok geometrizált, sorba rendezett virágmustráit idézi, annyi eltéréssel, hogy az egyes virágok mintha egy kicsit nagyobbak lennének a szokottnál. A kölni Kunstgewerbemuseum gyűjteményében is találunk egy lanszirozott Gros de Tours²¹ olasz selyem anyagot, amelynek motívuma emlékeztet a mienkre.

Nem ilyen könnyű a dolgunk a szoknya anyagának meghatározásánál. Mintázata meglepő és különleges, felületes megpillantásakor az ismert olasz, spanyol, török szövetektől is eltérő. Ugyanakkor feltűnő az egyezés a 17. században hazánkban virágozó úrihímzés tulipános virágtöveivel. Szinte csábító az a feltételezés, hogy itt egy, a magyar ízlés kiszolgálására, rendelésre készült darabról van szó. Úgy tűnik azonban, hogy az összefüggés más irányú, különösen ha kissé tüzetesebben foglalkozunk a kérdéssel.



A hullámmintás keretelés virággel előfordul kisebb léptékben az olasz selymek között is, ezeket „a onde a fioretti” vagy „onde a spianzi”, azaz hullámok és virágok, vagy hullámos minta névvel illették.²² A legtöbb utalást a lengyel leltárakban leljük rájuk, és a fennmaradt lengyel öltözetek között találunk

²¹ MARKOWSKY, 1976. 220., 281. szám.

²² MARKOWSKY, 1976. 239.

hasonlót.²³ Domenico Monatelupi textilkereskedő 1627-es leltára ilyen firenzei bársonyokat, taftokat és luccai damasztokat sorol fel.²⁴ 1625-ből származik egy férfiruha és nadrág, amely a dán Christian herceg számára készült hasonló szövetből (Nationalmuseum, Koppenhága).²⁵ Kölnben két tétel ilyen hullám keretelésű darab van.²⁶ Ezek mintázata azonban a mienknél jóval sűrűbb, a hullámok és az általuk körülvelt mezők kisebbek, a virágok stilizáltabbak. A mi mintánk viszont egészen laza, a virágok nagyok, hajlékonyak, s bár összeállításuk, – tulipán és gránátalma egy tövön – fantázia-megoldás, kivitelük sokkal élethűbb az ismertetelnél. (1. kép) A kölni Kunstgewerbemuseumban is találunk elszórt virágtöves mintát egy olasz nyomott bársonynál,²⁷ de az is merevebb. A mi tulipánunkhoz hasonló, hajlékony virágokat az egykorú perzsa szöveteken látunk.²⁸ (2. kép) E szövetek jellemzői: viszonylag nagyméretű, jobbra-balra váltakozva S formában kecsesen hajló virágtövek sorakoznak egymás mellett, laza elrendezésben. Hullám keretelésük viszont nincsen. A ruha alapanyaga tehát egy „öszvér” – olasz hullám- és perzsa virágmintájú.

A 16–17. században Iránból a selyemúton²⁹ jutottak el a gazdag kivitelű textilek.³⁰ Magas színvonalú szövőművészetük hatott az európaira, formálta motívumkincsét. E hatásra közvetlen utalást éppen Bethlen Gábor számadáskönyveiben találunk, aki 1624-ben Velencében „32 1/2 sing³¹ megy szín perzsiai öreg (itt nagy értelemben) virágos, és 32 1/4 sing szederjes karmazsin bársonyt”³² vásároltatott. Ezek egyaránt lehettek velencei termékek, de Perzsiából behozták is. Az utóbbi még akár a mi ruhánk anyaga is lehet.³³

Tehát mind a szoknya, mind a derék bársonya az 1600–1630-as évekre jellemző mintázással és technikával készült, s nagy valószínűséggel olasz mesterek keze munkája, de pontos származási helyét nem ismerjük.

²³ Lásd: TASZYCKA, 1971. 90.; 21., 24. kép.

²⁴ LÁSZLÓ, 1986. 318.

²⁵ MARKOWSKY, 1976. 239.

²⁶ MARKOWSKY, 1976. 239., 336., 337. szám.

²⁷ MARKOWSKY, 1976. 233., 320. szám.

²⁸ NEUMANN – MURZA, 1988. 102–103., 176–177., 110., 111. kép, 174–175.: 70., 71., 72., 73., 74., 76. tételek.

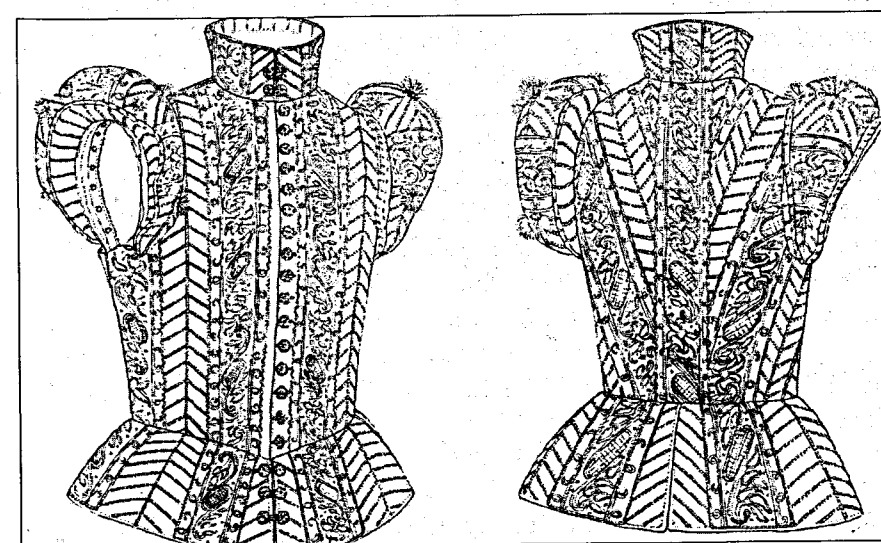
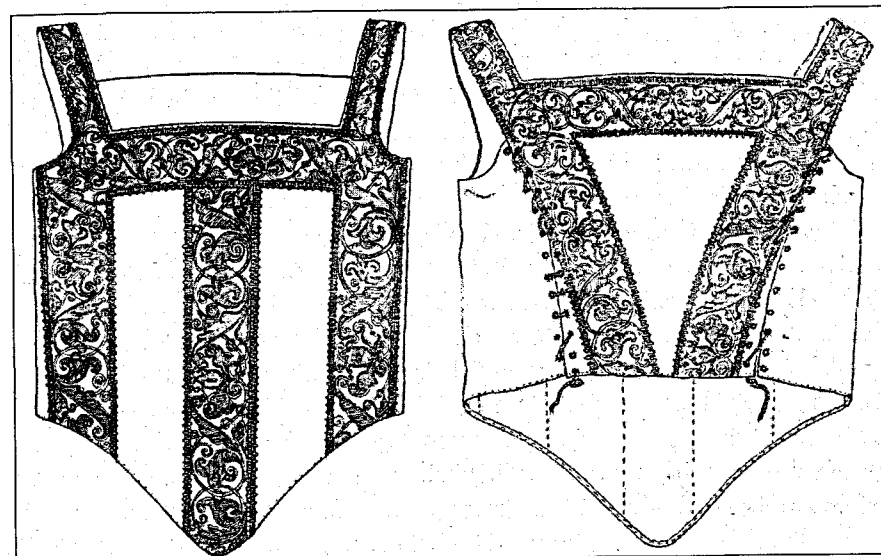
²⁹ A Kínából Európába vivő kereskedelmi utakat selyemútnak hívták.

³⁰ BAKER, 1995. 14.

³¹ Egy sing 60 cm. Magyar Országos Levéltár: http://mnl.gov.hu/bal_menusor/hasznalat/oktatasi/mindenkinek/kerdezz_-felelek/mertekegysegek/hosszmertekek.html.

³² RADVÁNSZKY, 1988. 92.

³³ „Sötétkék, hamvas színű, mint a szeder színe.” A Wikiszótár meghatározása a szederjes színre.



3. kép. Toledoi Eleonora (1522–1562), ruhájának dereka, 1562. Palazzo Pitti. ARNOLD, 1985, 41. számú ruha, 103.

4. kép. Spanyolos szabású fekete bársony női vállfűző, 1585 k. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg. ARNOLD, 1985. 43. számú ruha, 107.

Hímzése

A 16. század második felében, a 17. század folyamán egy ritka szépségű és elsősorban hazánkban jellemző hímzéstípus fejlődött ki, amit a népi eredetű daraboktól úrihímzés³⁴ néven különböztetünk meg. Ezek a török és olasz hímzések közeli rokonai, de azok motívumait, öltéstechikáját, illetve kompozíciós rendjét sajátos keveredéssel újjávarázsolták és egyedivé tették. Úrihímzés díszítette az ágyneműt, asztalneműt, függönyöket, lószerszámokat, takarókat, ingeket, kendőket és a viseletet. Szinte minden nagyobb udvarházban hímeztek az asszonyok a saját és a hozzájuk nevelésre beadott leányokkal, szolgálókkal és a török hímző rabszolganőkkel, a bujákkal együtt. Sokat dolgoztak a hivatásos hímvarrók is, akik, mivel általában férfiak voltak, a több erőt és ügyességet kívánó nehezebb alapanyagokat, pl. bársonyt díszítették arany- és ezüstfonalal, lapos és domború hímzéses technikákkal.

Valószínűleg a mi ruhánk hímzését is ilyen hivatásos varrók készítették, mivel fémfonallal, bársonnyal ők dolgoztak. Az árkados, szegfűs, százszorszépes, tulipános minta igen kedvelt mindenfajta úrihímzésnél. László Emőke az Iparművészeti Múzeum gyűjteményét bemutató katalógusban külön fejezetet szentelt ennek a típusnak.³⁵ Hasonló megoldású árkados hímzések a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményében is találhatók.³⁶ A hímzés tehát egyértelműen magyar. Hogy hazánkban a szoknya „prémezése” (ahogy akkor nevezték) igen kedvelt volt, arra igen sok példát lelünk az egykori leltárakban,³⁷ még a Brandenburgi Katalin által visszakövetelt ruhadarabok között is (lásd *A műtárgy származása* című fejezetet). Mindhárom szoknya az Esterházy-gyűjteményben szintén hasonló módon, bár eltérő mintával hímzett.

Szabása

Korszakunkban mai értelemben vett egységes divatról, vagy gyors változásokról nem beszélhetünk. Az egyes formák hosszú életűek, s annak ellenére, hogy a 16. században egymás után két nagy stílust különböztetünk meg, az egyes országokban, sőt vidékeken sok helyi változatot, sajátosságot figyelhetünk meg. A divatközpontok csak hozzávetőleg határozták meg az uralkodó vonalakat, a helyi kultúra és ízlés alakította ki az ott népszerű formákat. Ennek oka egyrészt

³⁴ Lásd: LÁSZLÓ, 2001. Az elnevezésről: 33. oldal.

³⁵ LÁSZLÓ, 2001. 95–99.

³⁶ Egy meggyiszínű selyemmel hímzett lepedőszél, Lt. sz.: 1955. 419. egy 17. század közepi hímzés árkádjai között gránátalmatövek vannak. Lt. sz.: 1955. 405.

³⁷ Lásd.: RADVÁNSZKY, 1986.

a lassú és nehézkes információterjedés, másrészt a viselet költséges volta és az az igény, hogy értékét megőrizze.

A mintásan szövött és hímzett anyagok igen drágák voltak, s ha szabásuk csak lassan változott, éppolyan maradandó értéket jelentettek, mint az ezüst- és aranynemű. A régi leltárakat olvasgatva gyakran szinte csóváljuk a fejünket az ősök túlzott pompaszeretete miatt. Pedig ezekkel a drágaságokkal biztosították későbbi jólétüket is. Az Esterházy-leltárakban is folyamatosan megtalálhatók az örökölt darabok.³⁸ Különösen megnőtt a szerepe a szállítható értékeknek ott, ahol, mint pl. hazánkban is, folytonos volt a háborúzás. Nem volt érdemes fényűző kastélyokat építtetni, csak biztonságos várakat. A gazdaság fejlesztésére sem volt értelme pénzt áldozni akkor, amikor még az sem volt biztos, hogy a termést nem tarolja-e le vagy rabolja el az ellenség. A ládákban tartott és szállítható ötvös- és textilnemű viszont megbízható, bármikor felhasználható vagyont jelentett.

A 16. század első felében Európában a német reneszánsz ízlés volt a meghatározó. A derekat és szoknyát külön szabták, majd összevarrták. A felsőrész általában szélesen fűzött, hozzáerősített buggyos ujjakkal. A szép fehér vászonig kibuggyant elől a fűzésnél és az ujjak hasítékában. A szoknya szabása kör, a derék számára kivágott kisebb körrel a közepén. Általában sűrű hajtásokba rakott, alja kerek, néha hátul kissé uszályos.³⁹ Gyakran egészítette ki az öltözetet – különösen a városi asszonyoknál – a szoknya aljáig érő fehér kötény, a polgári jó erkölcsök jelképe.

A német reneszánsz elemeit átvéve és átalakítva tovább élt az olasz reneszánsz is. A felsőrész gyakran ujjatlan volt, nem volt mindig összevarrva a szoknyával, sőt a szoknyától elütő anyagból is készülhetett. Elöl vagy oldalt fűzték. A derék vagy a jól látható fehér vászonig ujj buggyos. A szoknya igen bő, nagy kerek hajtásokba lerakott, alja kerek, az uszály igen ritka.

A német és olasz formák különböző mértékű keveredése jellemző Németalföldön, Franciaországban és Angliában. Spanyolországban már a 15. század végén egy furcsa szerkezetet – vesszőből hajlítot abroncsszoknyát – helyeztek a ruha alá, és szalagokkal összefogott vesszők, halcsont vagy fémváz segítségével karcsúra fűzték a derekukat is.

A 16. század második felében, a spanyol birodalom hatalma csúcsán volt, és átvette a vezetést a divat területén is. Ez az ún. spanyol reneszánsz, ami spanyolnak ugyan spanyol, de a reneszánszhoz – a nevének kívül – semmi köze nincs, sokkal inkább az ellenreformáció harcos viselete. Az újra megerősödő katolikus vallás ugyanis a test bűnös formáit el akarta eltakarni. A magas nyakú,

³⁸ TOMPOS, 2010. 23–24.

³⁹ Lásd e kötetben a II. Lajos király és Mária királyné esküvői öltözködése az újabb kutatások tükrében című cikket.

csúcsos derék vaslemezekkel⁴⁰ vagy halcsontokkal béelve leszorította a mellet, s a kúp alakú abroncsos szoknya eltüntette a csípő és a láb lágy vonalait. Az egész megjelenés egymáshoz illesztett mértani idomok egysége: a fej gömb, a fodorgallér henger, a derék és az alsó fertály két egymással csúcsukban találkozó kúp. A spanyol viselet másik jellemző darabja, a bő köntös, csonka kúp alakú, és még a derekat is elrejtette. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy ez az első avantgárd divat.

A spanyol divat szabászati újításokat is hozott. Ahhoz, hogy a derék ráncolás nélkül simuljon a testre, a hátat 3 ívelt darabból állították össze, vagy az elejérsz hátranyúlt, és középre tettek egy ívelt betétet. Az utóbbi megoldásra Janet Arnold (1932–1988) kiváló szabásmintakönyvében két példát is látunk.⁴¹ A szabásvonalakat hímzésekkel, csipkével, paszománnyal emelték ki, sokszor hátul, középen is elhelyeztek egy csíkot.⁴² (4. kép.) Az eredetileg szalagokkal a testre kötött merevítő szerkezet átalakult szabályos fűzővé, vagy a ruhához tartozó alsóderékra.⁴³ A fűző vagy alsóderék általában szögletes kivágású, s elől, esetleg hátul kapcsokkal, fűzéssel zár.

A szoknya szabása is változott – az egyik típusnál tovább élt a körforma, de egyenes és háromszög alakú részekből állították össze.⁴⁴ A másik típust különböző méretű trapézformából szerkesztették meg.⁴⁵ Hozzávetőleg megállapítható, hogy a 16. század közepén még inkább a köralak, később pedig a trapézforma szabás volt a jellemző. 1600 után több egyenes téglalapból, illetve háromszögbetétekből kialakított, nem kör alakú típus jelent meg.⁴⁶ A szoknya hossza is kétféle volt: uszályos és kerek aljú. Mindkettő elől viszonylag sima, hátul sűrűn ráncolt, csak az 1600-as évek után kezdték elől is ráncolni a derék alatt. A szoknya sokszor hímzéssel díszített, általában középen van egy osztás, és kétoldalt hímzéscsik, valamint az alján körbe, hozzávetőleg úgy, mint Dersffy Orsolya ruháján.⁴⁷

A spanyol módi a 16. század második felében egész Európa területén nagy sikert aratott. Angliától Magyarorszáig mindenütt felismerhetjük az egykorú képeken, illetve a múzeumok gyűjteményeiben őrzött ruhákon. Ugyanakkor mindenütt találunk helyi jellegzetességeket is. Míg Spanyolországban

⁴⁰ Egy vasfűző van pl. a Kyoto Costume Institut tulajdonában. ltsz.: AC925095–45. Közli: AKIKO – IWAGAMI, 2003. 15.

⁴¹ Lásd ARNOLD, 1985. 42. 43. számú ruha szabásmintája, 106. old. Mindkettőnél úgy oldották meg, hogy az elejérsz hátranyúlik, és középre tettek egy ívelt betétet.

⁴² Lásd ARNOLD, 1985. 47. számú ruha szabásmintája, 114.

⁴³ Lásd ARNOLD, 1985. 41. számú ruha, 103.

⁴⁴ Lásd ARNOLD, 1985. 47. számú ruha, 114.

⁴⁵ Lásd ARNOLD, 1985. 42. számú ruha, 106. old. 48. számú ruha, 115.

⁴⁶ Lásd ARNOLD, 1985. 51. számú ruha, 117.

⁴⁷ Egy zöld moire taftselyem ruha magántulajdonból, aranyfonallal hímézve. Közli: KÖHLER – SICHART. 1926. I. IV. tábla. Leírás: II. 507.

elképzelhetetlen volt a kivágott ruha, sőt a nyakat is mindig egy felálló vagy fodorgallérral öveztek, Angliában, Franciaországban kedvelték a mély kivágást, melyet többször elálló (Medici-)gallér keretezett. Az olaszok szerették a négyzetes kivágású, ujjatlan vagy külön ujjas derekat is, amit oldalt fűztek. Ennek tipikus példája az 1562-ben meghalt Toledói Eleonóra (1522–1562), I. Cosimo Medici herceg feleségének sírlelete,⁴⁸ (3. kép) amelyet a Palazzo Pittiben őriznek. Németországban sokáig ragaszkodtak az elől szélesen fűzött derékhoz és a kötényhez, a szoknya lágyabb, lazább, ringóbb maradt. Franciaországban és Angliában az alj sokkal nagyobb és bővebb volt, s elől is gömbölyű redőkbe szedett. 1600 után pedig divatba jött egy, a nyakfodorhoz hasonló csípőfodor, amihez egyenes lapokból szabott, egyenletesen ráncolt szoknyát viseltek.⁴⁹ 1610 körül Angliában a derék megrövidült, illetve egy csípő alá érő, dús indákkal hímzett, fehér vászonkabátka jött divatba,⁵⁰ ami Európában nem terjedt el. Az indák, és a közöttük lévő virágmotívumok ugyanakkor emlékeztetnek az úrihímzésre.

Az 1600-as évektől kezdődően mindenütt lazult a spanyol divat hatása. Úgy is lehet fogalmazni, hogy nem volt egységes stílus, csak helyi divatok, addig, amíg a következő, új, barokk stílus ki nem alakult 1620–30 között. Ez az ún. harmincéves háború divata: az öltözék merevsége eltűnt, a halcsont csak a derekat fogta össze, a mell gyakran csábítóan kidomborodott a dekoltázsból. A buggyos ujjak hatalmasak, a derék magasan volt még akkor is, ha csúcsos közepű volt a felsőrész.⁵¹ A szoknya bő, kerek és sűrűn redőzött, általában egyenes lapokból összeállított. A földig ért, uszálya nem volt. A nehezebb bársonyok helyett mindinkább a gyöngyházfényű atlaszselymek vették át a vezető szerepet. A helyi viseleteket a harmincéves háború, de még inkább a francia Napkirály, XIV. Lajos módija elsöpörte.

Hazánkban a spanyol divat németes változata széles körben elterjedt.⁵² A magas nyakú, csúcsos derekú zárt felsőrészek, kúp alakú szoknyák, illetve bő köntösök a 16. század második felében igen kedveltek voltak, de a század utolsó harmadában megjelentek itt is a helyi jellegzetességek – a bő, buggyos ujjú vászoning, felette a szögletes kivágású, ujjatlan vállfűző, bő, egyenletes

⁴⁸ ARNOLD, 1985. 41. számú ruha, 102.

⁴⁹ ARNOLD, 1985. 51. számú ruha, 116.

⁵⁰ Három darab is megmaradt ebből a nagyon szépen hímzett típusból: az egyik letét a Victoria and Albert Múzeumban, közli: ROTHSTEIN, 1984. 17., egy másik a The Museum of Costume-ben, Bath, közli: GARNETT – BYRDE, 1994. 20. A harmadik magángyűjteményben van Glasgow-ban. Közli: ARNOLD, 1985. 54. számú ruha, 51., 366–69. kép.

⁵¹ Pl. Jacques Callot: *La Dame masque*, 1620–1623. Paris, Bibliothèque nationale. Közli: RUPPERT – DELPIERRE – DAVRAY-PIÉKOLE – GORGUET-BALLESTEROS, 1995. 96., 108. kép

⁵² Lásd: LÁSZLÓ, 1986. 317.

redőzésű szoknya, fehér földig érő köténnyel. Ez az ún. magyar viselet, ami tulajdonképpen nem más, mint a korabeli európai formák helyi variánsa. Az ingeket, vállfűzőket az olasz és német reneszánszból, a szoknyákat a barokkból, a kötényt a német reneszánsz stílusból vették át. A különböző divatokból kevert konglomerátum, a helyi módi, egy új, a magyarságra jellemző öltözetet hozott létre. Ez – párhuzamosan a keleti hatások alatt formálódó magyar férfi öltözetekkel – századokon keresztül konzerválódott. A 17. század második felétől a francia királyi udvarból diktált, elég gyorsan változó divatot Felvidéken, de főleg Erdélyben a férfiak teljesen, a nők részben elvetették, s ragaszkodtak a magyar viselethez. A 17. századi magyar területeken továbbra is gazdasági szükségyszerűség maradt, hogy a viselet formái ne sokat változzanak, a 18., majd a 19. század folyamán pedig a nemzeti identitás jelképévé váltak. Ugyanakkor, mint Radvánszky⁵³ nagyon helyesen megjegyezte, a magyar viseletnél is nyomon követhetjük a divatot. Az 1620-as, 30-as években⁵⁴ elején például magasabban van a derék, a fűzés szélesebb, a század második felében, a fűzésrész keskenyebb,⁵⁵ a század végére a fűzés alatt ott a kemény fűzőbetét, az 1690-es francia divatot követve.⁵⁶ Ám meg kell jegyezni, hogy egyrészt az elődöktől örökölt ruhák megbecsülése, másrészt a formák hosszú élete a pontosabb datálást megnehezíti, arról nem is beszélve, hogy sokszor a megmaradt portrék a modell halála után készültek, így az ábrázolás megbízhatósága kétséges.

A 16. század folyamán az alj és a váll egy anyagból készült, külön szabott, de egybevarrott. Maga a szoknya szó is ekkor még teljes ruhát jelentett. 1603-as az első adatunk arról, hogy különbözik a szoknya és a váll, és nem voltak összevarrva – Thurzó Zsuzsanna leltárában ugyanis egy szoknyához három váll tartozik.⁵⁷

A magyar derekak V. Ember Mária⁵⁸ két típusba sorolta. Az egyik elől-hátul négyszögletes kivágású, ujjatlan, elől középen nyitott és kapcsokkal zárt. Háta három ívelt darabból szabott, a szabásvonalak díszítéssel kiemelték. Ilyen pl. a boldvai kislány⁵⁹ (5–6. kép) –, és több sárospataki váll. Ezek közel állnak

5. kép. Boldvai kislányruha dereka előlről.
Közlő: E. NAGY, 1982

6. kép. Boldvai kislányruha dereka hátulról.
Közlő: E. NAGY, 1982



⁵³ RADVÁNSZKY, 1986. 79.

⁵⁴ Példák: BUDAPEST, 1988, Gróf Nádasdy Pálné, Révay Judit (1603k.–1643), 1633. Kat. sz.: C76., 34. kép, 104.; Hoffmann, J. – Hermandt J.: Gróf Esterházy Miklósné, Nyári Krisztina (1604–1641) 1700, Kat. sz.: B.21. 69. kép, 77.

⁵⁵ Pl. BUDAPEST, 1988: Bárány Wesselényi Borbála (1648–1662), 1660–62 között. Kat. sz.: C104, 9. kép.

⁵⁶ BUDAPEST, 1988 Hoffmann, J. – Hermandt J.: Bárány Esterházy Marianna (1688k.–?). Kat. sz.: B.20. 70. kép, 76.; Herceg Esterházy Pálné Thököly Éva (1659–1716). Kat. sz.: C36. 72. kép, 92.; Herceg Esterházy Ferencné, Thököly Kata (1655–1701), 1692. Kat. sz.: C. 31, 12. kép, 90.

⁵⁷ RADVÁNSZKY, 1986. 80.

⁵⁸ V. EMBER, 1968. 173.

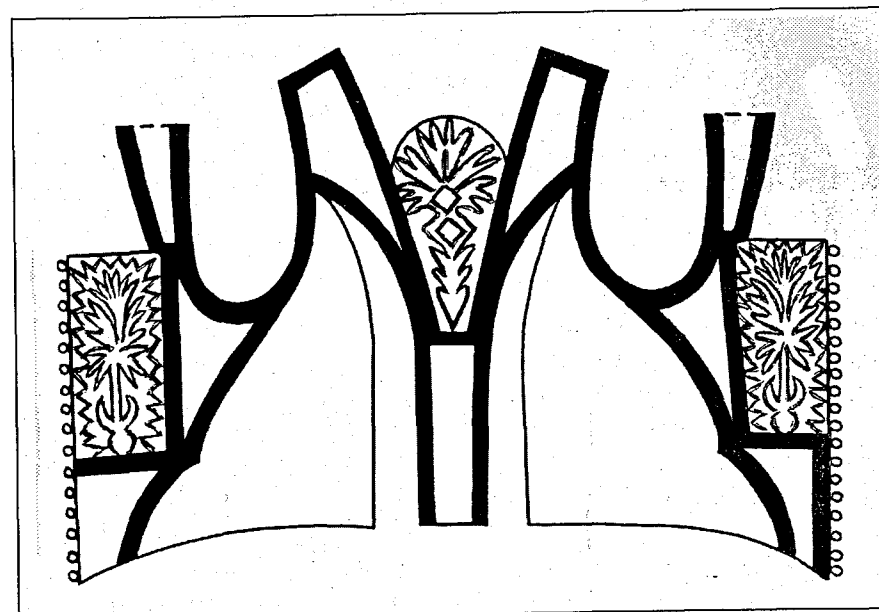
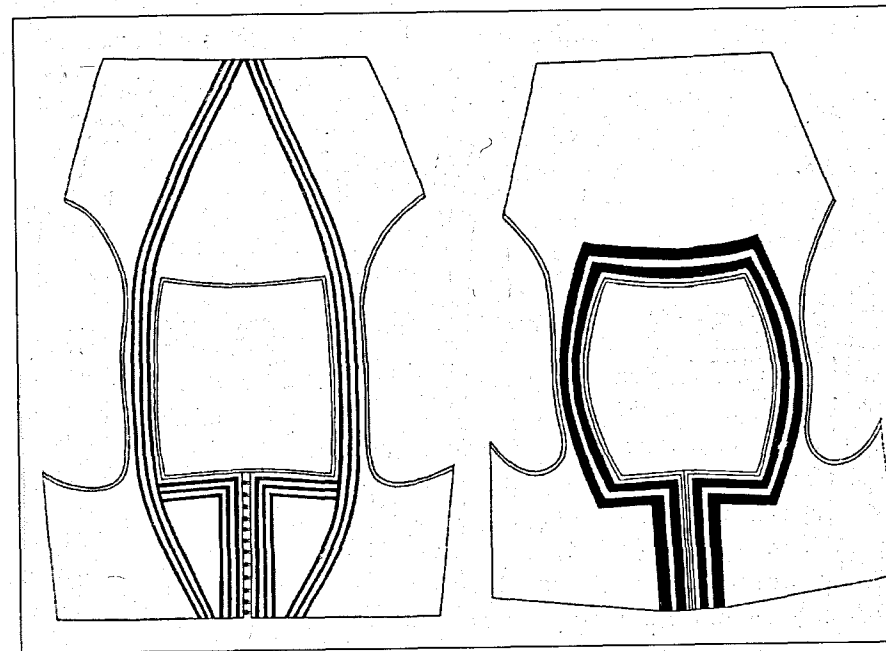
⁵⁹ E. NAGY, 1982. 49.

az olasz típusú derekakhöz (pl. Toledói Eleonóra ruhája,⁶⁰ 3. kép), csak nem oldalt fűzöttek. De hogy a rokonság szoros, azt a Gyulafehérváron talált egyik oldalt fűzős derék is bizonyítja.⁶¹ Ismerve Erdély számottevő kereskedelmi kapcsolatait Itáliával, a hasonlóság nem meglepő, sőt Toledói Eleonóra⁶² alsódereka teljesen olyan szabású, mint ezek a magyar derekak. Hasonló a négyszögletes kivágás és a keskeny vállpánt Neuburg palotagrófnő⁶³ sírleletében, a ruha alatt viselt fűzőjénél is. A halcsontokkal bélelt, tűzött fűző eleje trapézalakban benyúlik a szoknyába, háta egyenes, kis derékbeenyekkel, hátul közepén fűzött. Valószínűleg nem túl merész feltételezés az, hogy a másutt alsóderékként, fűzőként ismert forma vált a magyar női viselet specifikumává.

A másik típus elől keskenyebben vagy szélesebben fűzött, a hátrész szintén három darabból szabott, de megoldása különleges, ami miatt további két típusra osztható: mindkettő közepén egy egyenes merevítő tartó van. Az egyiknél ez a középső halcsontos nyíl alakú darab szinte a két ívelt oldalrész közé tolakszik, mint a brandenburginál, a másiknál közöttük egy szélesebb, a vállpántokat is befoglaló közepén felívelő betét van, ilyen Esterházy Orsolya válla. A derék jól látható fűzése a német reneszánsz ízlés maradványa, míg a hátmegoldás a közepén merevítővel ellátott, több részből szabott spanyol szabás továbbfejlesztése. A szabás fokozatos változásait a sárospataki leletek nagyszerűen illusztrálják.⁶⁴ (7., 8., 9. kép)

Érdemes szót ejteni a magyar szoknyáról is. A 16. században, követve a kör alakú spanyol szoknyát, egyenes és háromszög alakú lapokból, vagy trapézformákból állították össze.⁶⁵ A 17. században már téglalap alakú darabokból varrták őket, hasonlóan a barokk aljhoz. Így pl. az Iparművészeti Múzeum két bársonyszoknyája kiterítve teljes téglalapot formáz. A mi szoknyánk átmeneti megoldású, egyenes téglalapokból összeállított, de a két oldalsó rész kissé trapézos. Ez is a 17. század első harmadára utal.

Nyitva marad a kérdés, ha a magyar viselet egyik legfontosabb tulajdonsága az állandóság, egyáltalán képesek vagyunk-e a darabot pontosan datálni? Valószínűleg ezt a ruhát is több évtizeden keresztül hordani tudták (bár nincs nagyon megviselve, tehát nem utalnak erre a nyomok), de hozzávetőleg több apró jel alapján megállapítható, hogy melyik a legkorábbi időpont, amikor készülhetett. Az anyag egyértelműen a 17. század elejére utal, a hímzés viszont nem pontosítható. A szabás alapján is inkább az 1620 körüli évekre tehető a



7. kép. Sárospataki kriptában talált 5. és 6. számú vállfűző szabása. V. EMBER, 1968. 167.
8. kép. Sárospataki kriptában talált 14. számú vállfűző szabása. V. EMBER, 1968. 173.

⁶⁰ ARNOLD, 1985. 41. számú ruha, 102.

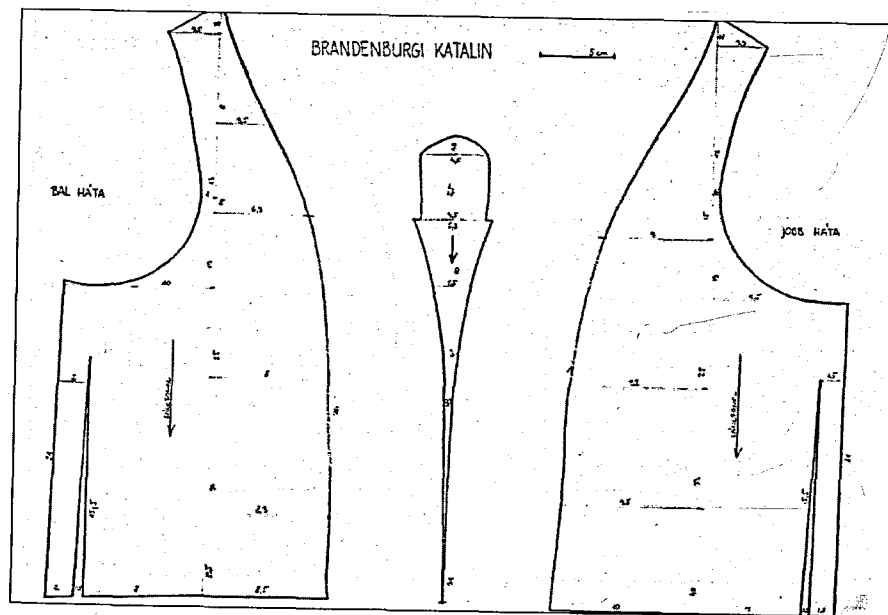
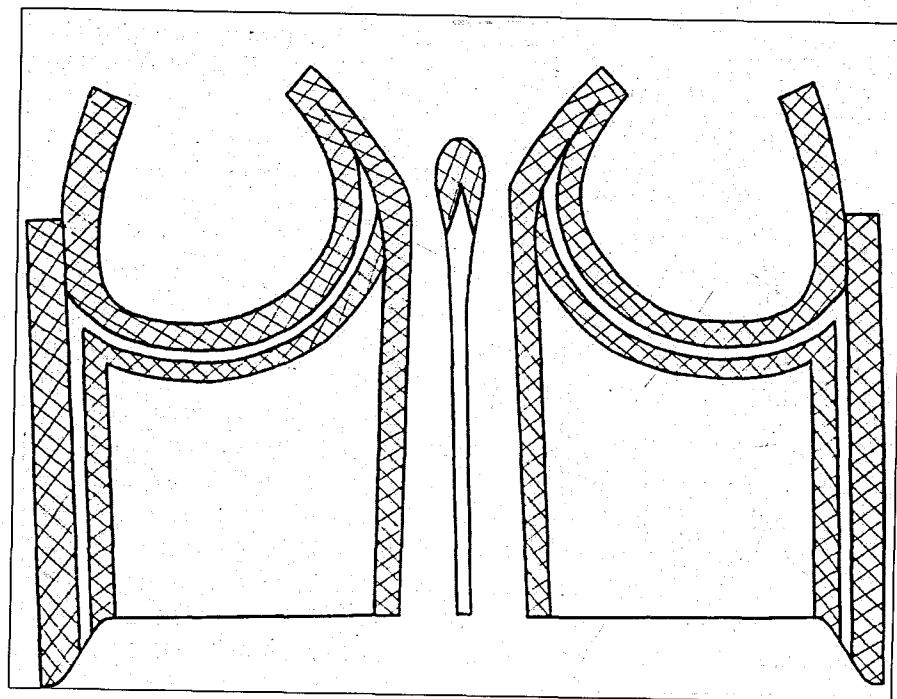
⁶¹ LÁSZLÓ, 1986. 317.

⁶² A halotton két ruha volt, a felső fehér bársonyból, az alsó bíbor színű bársonyból. Az utóbbi szabása egyezik meg a magyar derekakkal.

⁶³ ARNOLD, 1985. 46. számú ruha, 113.

⁶⁴ Lásd: V. EMBER, 1968.

⁶⁵ Ilyen a boldvai kislányruha szoknyája is. LÁSZLÓ, 1986. 317.



9. kép. Sárospataki kriptában talált 15. számú vállfűző szabása. V. EMBER, 1968. 175.

10. kép. A ruha hátának szabása. Kralovánszky Mária rajza

keletkezése. Ezt a datálást elősegíti az a tény is, hogy a legközelebbi analógiát báró Esterházy Pálné Viczay Éva(1602–1651) 1620-ból származó képén ismerhetjük fel.⁶⁶ A derék hasonlóan szélesen fűzött és kiemelt, s kissé benyúlik a szoknyába, amely hímzéssel díszített.

A műtárgy származása

A következő kérdés az, hogy Brandenburgi Katalin volt-e ez a szép díszruha. Sajnos, ezt a hagyományon kívül semmi sem igazolja, annál is inkább, mert megszerzésének körülményei bizonytalanok. Eredetileg ugyanis egy erdélyi eladótól az Iparművészeti Múzeum vásárolta meg, 1896 előtt. Az ezredéves kiállításon már szerepelt mint az Iparművészeti Múzeum tulajdona. „A magyar női ruházat legszebb korából származó darabok között legelől áll Brandenburgi Katalin szoknyája és vállfűzője, mely régóta az Iparművészeti Múzeum tulajdona. Hitelességéhez alig fér kétség.”⁶⁷ – írta róla Radisics Jenő, az Iparművészeti Múzeum nagyhírű igazgatója. De sajnos nem részletezte, hogy miért hiteles. 1936-ban átszervezték a múzeumok gyűjtési körét, s minden addig, az Iparművészeti Múzeumba bekerült magyar anyagot átadtak a Nemzeti Múzeum Történeti Osztályának, adatközlés nélkül! A 16–17. századi viszonyokat jól ismerő kultúrtörténész, Radvánszky Béla kifejezetten megkérdőjelezte ezt a hagyományt, s úgy vélte, a kígyó alakú fűzőkapocs miatt inkább a bethleni Bethlenek (az ő címerállatuk a kígyó) tulajdonából származhat, mint az iktári Bethlenek, azaz Bethlen Gábor utódaitól.⁶⁸ Sajnos azonban a kapocs formája nem támpont – a visszahajlított kígyó forma nagyon divatos és elterjedt volt még a 18. században is. Az öltözkézés drága és különleges volta viszont egyértelműen bizonyítja, hogy a leggazdagabb és legelőkelőbb erdélyi családok tulajdonából származhat, s szépsége megfeleltethet a fejedelemség első asszonyának is. Meg kell tehát elégednünk azzal a megállapítással: elképzelhető, hogy Bethlen Gábor erdélyi fejedelem német származású második feleségéé, Brandenburgi Katalin volt, annál is inkább, mert néhány apró nyom – kis jóindulattal értelmezve – is utal erre.

Bethlen Gábor először 1623-ban kezdett új házasságkötésre gondolni, mégpedig szigorúan Erdély érdekeire figyelve. Először II. Ferdinánd Habsburg császárral tárgyalt, annak egyik leányát kérve meg, de hosszas tárgyalások után finoman elutasították, más Habsburg érdekeltségű menyasszonyt ajánlva neki. Ezek Bethlen Gábornak nem feleltek meg, figyelme 1625-ben a brandenburgi

⁶⁶ Közli: BUBICS – MERÉNYI, 1895. 15. <http://mek.oszk.hu/05600/05649/html/>

⁶⁷ RADISICS, 1897–1901. <http://www.elib.hu/00900/00941/html/doc/c200794.htm>

⁶⁸ RADVÁNSZKY, 1986. 83–84.

Árva Bethlen Kata szószéktakarója és úrasztali terítője a fogarasi református templomban¹

*Bánkúti Imrének, egykori főnökömnek és barátomnak,
abban a reményben, hogy abból a rengeteg mindenből, amit
fiatalként és kezdő muzeológusként tőle tanultam, valamit
én is tovább tudok adni a fiataloknak.*

1986-ban a fogarasi református templom lelkesze azzal a kéréssel kereste meg a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményét, hogy a templom nagyszerű kincsét, Árva Bethlen Kata úrasztali terítőjét és szószéktakaróját, amelyeket a hagyomány szerint a nagyszony 1722-ben Teleki Józseffel kötött esküvője alkalmával viselt ruhájából alakított át, vizsgáljuk meg és örökössük meg az utókor számára. A felkérésnek Kralovánszky Mária és Szalayné Papp Zsuzsa textilrestaurátorokkal, valamint Dabasi András fotóművésszel együtt eleget is tettünk.² Akkori közös munkánk eredményeként készülhetett el a jelen tanulmány: a műtárgyleírás és meghatározás Kralovánszky Mária és Szalayné Papp Zsuzsa műve, Zsuzsa a kutatásban is nagyon sokat segített.

A magyar hímzések egyik legkiválóbb kutatója, Palotay Gertrúd (1901–1951) foglalkozott Árva Bethlen Kata kiterjedt hímző munkásságával, s a két terítőt is leírta,³ természetesen a tudományos kiadás és a megjelenés ideje miatt rossz minőségű fekete-fehér fotókkal illusztrálva cikkét. Jőmagam a *Magyar Iparművészetben*⁴ 1994-ben jelentettem meg egy rövid ismertetést, négy színes fotóval (színes kép), amelyek valamelyest érzékeltetik a műtárgy hihetetlen szépségét és kiemelkedő helyét a magyar kultúr- és művészettörténetben. Azt már most is egyértelműen leszögezhetjük, hogy ezek a terítők egy nagyon bo-

¹ Megjelent Bánkúti Imre (1927–2009) 75. születésnapjára kiadott emlékkönyvben. F. DÓZSA, 2002.

² Úgy vélem, a pontosság kedvéért érdemes megjegyezni, hogy Kralovánszky Mária 1978–1995 között restaurátorként, Szalayné Papp Zsuzsa 1974–1994 között gyűjteménykezelő restaurátorként, jőmagam pedig 1971–1994 között gyűjteményvezetőként dolgoztam az MNM Textilgyűjteményében. Nagyszerű csapat voltunk, egyenrangú szakmai tudással, kiválóan kiegészítve egymást. Nagyon szerettük akkori főnökünket, Bánkúti Imrét, akitől sokat tanultunk. Jelen cikkem megírásánál is az akkor közösen összeszedett adatokra, kutatási eredményekre támaszkodom, melyekért ezúton mondok hálás köszönetet. Kralovánszky Mária 1995 óta magánrestaurátorként nemzetközileg is az egyik legelismertebb szaktekintélynek számít, Szalayné Papp Zsuzsa gyermekei nevelésének szenteli magát, Dabasi András pedig jelenleg is az MNM (kiváló) műtárgyfotósa.

³ PALOTAY, 1940.

⁴ *Magyar Iparművészet*, 1994. 4. sz. (július–augusztus) 8–9.

nyolult, érdekes, összetett és sokrétű személyiségről árulkodnak, és jellegzetes termékei a nyugat-európai divat magyarosításának.

Az alkotó

Árva Bethlen Kata különlegesen tehetséges és rátermett típusa a késő középkori nagyasszonyoknak. Ez talán ellentmondásnak tűnik a 18. század elején, de habitusa, életvitele, nagyszerű szervezőkészsége, irodalmi tevékenysége, sőt megszállott vallásossága is inkább a 16–17. századi erdélyi késő reneszánsz kultúrkörhöz köti, mint a 18. században kialakuló barokkos, rokokós udvari műveltséghez. Ebbe a sorba jól illeszkednek megmaradt hímzései is, a fogarasiakat kivéve. Azokhoz hasonlókat nem találunk hazánkban, párhuzamokat inkább az európai hímzések között kell keresnünk. Kifejezetten a 17. század végi Európában kedvelt, de főleg a 18. században elterjedt, a kinaizáló stílusból kialakuló típusról van szó, amelyeken az egzotikus növények, állatok, figurák helyét átvették a helyiek. „*Indiai és chinoiserie motívumok is megjelennek Abigail Pett ágyfüggöny készletén, de angolosítva vannak.*”⁵ – olvashatjuk a Victoria & Albert Museum brit hímzéseit ismertető tárgykatalógusban. Ez jellemző Bethlen Kata munkájára is: a chinoiserie-re jellemző technikával és elrendezésben a jellegzetes erdélyi flóra és fauna motívumai jelennek meg rajta. Bethlen Katáról tudjuk, hogy az Erdélyben önállóan gazdálkodó, megbecsült nagyasszonyok többségéhez hasonlóan szép virágoskertet és füves kertet tartott fenn, ahol egyaránt megteremtek a jóféle fűszerek és a betegségek ellen használatos gyógynövények. Minden okunk meg van tehát arra, hogy feltételezzük, jól ismerte az erdélyi flórát.

Bod Péter nagyon szépen ismerteti a nagyasszony életét, egyéniségét: „*Volt a feljebb leírt Bethlen Jánosnak Sámuel fia által unokája, tudományokat igen szerető, nagy kegyességű, tudós úri asszony. Ez igen szép magyar bibliotékát állított volt fel magának, mindenfelől egybeszedetvén oda Erdélyből és Magyarországból a jó magyar könyveket, melyet még életében általadott a n. enyedi kollégium könyvesházába. Vonatott kivált az orvosi tudományokra, tudta is azt a tudományt alkalmasint, megtanulván Köleséri Sámuel, Simoni Márton és Borosnyai Márton medicinae doktoroktól, nevezetesen a füveknek természeteket, erejeket, hasznokat; melyekkel a szegényeknek felette sokat használt.*

Férjhez ment volt nem annyira maga, mint édesanyja tetszéséből római valláson való úrfihoz, gróf Haller Lászlóhoz. Ez nemsokára elhalván pestisben, negyedfél

⁵ KING – LEVEY, 1993. 19. Abigail Pett függönyei: Victoria & Albert Museum, Lt. sz.: T. 13 to I-1929. Egy másik hasonló megoldású hímzés: Lt. sz.: T. 166–1961 26. 83–63. tétel és 85–86. tétel. Képek: 80–83.

esztendei özvegysége után a római sz. birodalombéli gróf Széki Teleki József úrhoz, ezzel is csak tíz esztendőket töltvén, özvegységre maradt 1732-dik eszt., amelyben töltött el szép hírrel-névvel s mindennek előtt való kedvességgel XXVII. esztendőket. Udvara olyan volt, mint egy jól rendelt klastrom. Élete mások előtt példa és világos tükkör. Töltöttem el mellette papi terhes hivatalban lelkemnek felette nagy s ki nem írható gyönyörűségével hat esztendőket; amelyekben csak hat szóból való megbántódásom sem volt, úgyhogy sokan mondanák azt, akik életemet, miben álljon, látták, hogy csak az angyalok élnek jobban az égben. Töltvén özvegyi idejét sz. elmélkedésekben, irt is le afféléket. Leírta a maga bajoskodásait, s kísérteteit, formált maga állapotjához alkalmaztatott könyörgéseket, melyeket ki is nyomtattatott ily titulussal: »Védelmes erő pais, mellyel a kísérteteknek tüzes nyilai ellen oltalmazhatja magát a keresztyén ember.« Múlt ki e világból terhes nyavalyái után nagy Istenben való bizodalommal és a Krisztus érdeméhez való ragaszkodással 1759-dik eszt., életének is ötvenkilencedik esztendejében.»⁶

A velős ismertetéshez már csak néhány adat hiányzik: Bethlen Kata 1700-ban született, édesapja 8 éves korában halt meg, s ezért nevezte magát árvának. 1717-ben ment feleségül gróf Haller Lászlóhoz, édesanyja akaratából, annak ellenére, hogy hevesen tiltakozott a házasság ellen. Az ifjú férjjel szemben egy orvosolhatatlan kifogása volt: az, hogy „*idegen vallású személy*”⁷ A mélyen vallásos reformáta asszony nem tudott megbékélni azzal, hogy férje katolikus, s nem is nagyon hagyták, mert állandóan megkísérelték áttéríteni. Viszontagságait a visszaemlékezések megírásakor már próbatételnek érezte, egy olyan feladatnak, amelyben helytállt, és kimutathatta hűségét egyháza iránt. Önéletírásából közelről, valósággal családi szinten megismerhetjük a 17. illetve 18. századi vallási ellentéteket. Férje rövid házasság után pestisben meghalt, s ő ott maradt állapotosan, két pici ikerfiával, akik közül az egyik hamarosan meg is halt.⁸ Önéletírásában hálálkodik ezért az Úrhoz, „*mert Isten engemet ebben meghallgatott, hogy az én kedves gyermekemet magához vevén, nem engedte, hogy vallásommal ellenkező vallásban nevelkedjen fel.*”⁹ 1722-ben ment feleségül széki Teleki József grófhhoz (?–1732). Az Önéletírásban egy rövid bekezdés, a 60. szől a nevezetes eseményről: „*Özvegységemben töltöttem el három esztendőket és hat napokat, azután kedves testvér atyámfiái és gróf Haller Gábor uram tetszéséből, hozzájárulván a magam akarata, de kivált az én, reám kegyelmesen gondviselő Szent Istenemnek rendelése, mentem férjhez a római szent*

⁶ BOD, 1982. 283–284.

⁷ BETHLEN, 1984. 15.

⁸ Bethlen Kata első házasságából született gyermekei: Haller Sámuel (1718–1720): Haller Pál (1718–1794), utóbb Fejér vármegye főispánja, felesége Haller Zsófia; Haller Borbála (1719–?), férje gróf Teleki Pál (1719–1773) fogarasi várkapitány, később Doboka vármegye főispánja.

⁹ BETHLEN, 1984. 30. Arra utalt, hogy a házassági megegyezés szerint a fiúkat katolikus, a leányokat református vallásúnak kellett nevelni.

birodalombéli gróf úrhoz. Széki Teleki József uramhoz. Volt meg a lakodalmunk Hévizén 1722-dik esztendőben, pünkösdtől való kedden.”¹⁰

Három gyermekük született, 1723-ban Zsigmond († 1731), 1726-ban Gábor († 1732), 1730-ban Klára († 1732-ben). Második férjével felhőtlen volt a kapcsolata, „főképpen ebben, hogy már egy igaz hitben, vallásban, egy szívvel és szájjal tisztelhetem az én teremtető Istenemet az én édes férjemmel.”¹¹ Mégsem volt mentes az élete a vallásháborútól. A két Haller-gyermekeket 1725-ben elvették tőle, „hogy magam azokat anyai gondviselés alatt ne nevelhetném az én vallásom szerént.”¹² Néhány évi nyugalom után szeretteit gyors egymásutánban veszítette el, előbb 1731-ben Zsigmond, majd Gábor és Klára, végül a férje hagyta el. Özvegységében a férje családjával harcolt az örökségért, és bánkódott első házasságából született gyermekei vallása miatt. Különösen leányában, Borbálában csalódott, s csak már halála előtt, nagybetegen bocsátott meg neki. *Önéletírásának* utolsó, befejezetlen mondata arra utal, hogy bár hosszasan betegeskedett (hogy mi volt a baja, pontosan nem tér ki rá), mégis váratlanul érte a vég.

Az *Önéletírásból* egy nagyon kemény, már-már fanatikusan vallásos asszonyt ismerünk meg, maga az írás is fohászokkal, imádságokkal tűzdelt. Mondataival csak Isten felé fordul, s mindent csak vallásán keresztül értékeli: szerelmet, anyaságot, rokoni kapcsolatokat. Sokkal árnyaltabb személyiséget ismerünk meg kiterjedt levelezéséből, amelyet a 20. században szintén többször megjelentettek.¹³ Sokoldalú, jól gazdálkodó, gondos, az élet szépségeit ismerő, a társadalmi előírások közt jól eligazodó egyéniség bontakozik ki az írásokból, egy olyan tekintélyes asszonyé, akihez sokan és sokszor fordulnak jó tanácsért. A levelekben gyakran van szó fonalról, anyagról, hímzésről, láthatóan mindent tud az asszonyok, leányok ezen általánosan elfogadott tevékenységéről. Patyolat, skófium és színes selyemfonal beszerzésével kapcsolatban ad tanácsokat, részletesen felsorolja, hogy esküvő alkalmával kinek, milyen keszkenőket illik ajándékozni, szó van székvarró bécsi szőr fonalról, és a saját székeinek hímzéséről, szökött hímző mesterről, aranyos fátyoláról.

A levelekben a szívéhez közeli templomról is szó esik: „A Fogarasi templom istennek hála egészen kész, csak székek héjjával vagyunk. Most azon dolgoznak. Úgy beszélnek, nem gondolhatná az ember, mely szép, hangos, szép compendium

¹⁰ BETHLEN, 1984. 39. Haller Gábor a meghalt férje bátyja volt.

¹¹ BETHLEN, 1984. 39.

¹² BETHLEN, 1984. 39.

¹³ Bethleni Bethlen Kata összes ismert írása 1922-ben jelent meg Benczúr Gyuláné gondozásában és Szádeczky-Kardoss Lajos előszavával. *Önéletírását és válogatott leveleit* a Szépirodalmi Könyvtár adta ki 1963-ban. 1983-ban ismét a Szépirodalmi Kiadó jelentette meg *Önéletírását* az Olcsó Könyvtár sorozatban, 8 Ft-ért.

templom az – Valaki megnézi, mindennek egész contentuma van benne.”¹⁴ A továbbiakban is újra meg újra foglalkozott az építkezéssel, berendezéssel. A templomot férje, Teleki József kezdte el építtetni 1715-ben, majd Bethlen Kata folytatta a munkát, melynek végleges befejezését ő sem érthette meg. Mind a szószéktakaró, mind az úrasztali terítő méretei követik a templom egykorú szószékének és úrasztalának méreteit. Joggal feltételezzük tehát, hogy a két berendezési tárgy elkészültekor alakították át az általa adományozott ruhát. Kérdés azonban, hogy maga a nagyasszony, vagy utódai foglalkoztak ezzel a feladattal. A szószéktakaró olyan szellemesen megoldott, hogy elképzelhető Bethlen Kata közreműködése. Az úrasztali terítő összeállítása már sutább, hiszen a legszebb mustrák vannak elvágva. Lehetséges, hogy annak elkészítését már nem ő irányította. A hímzésekre vonatkozó adatot csak 1773-ból találunk, amikor leltárt készítettek a fogarasi egyház javairól. Ebben is csak felsorolják őket, eredetükről, átalakításukról nincs szó.

A műtárgyak

Palotay Gertrúd, amikor említett cikkében a többi Bethlen Kata által készített úrihímzés között bemutatta őket, nem hangsúlyozta különleges voltukat, a gazdag magyar kézimunka-kultúrától oly eltérő stílusukat.

A szószéktakaró és az úrasztali terítő aranyzárga, vízmintás vászonkötéses taftselyem (franciául moire, régi szép magyar néven habos selyem) alapon színes selyemszállal túlnyomórészt lapos öltéssel, illetve tűfestéssel természetes virág-, állat- és embermintákkal kivarrott. Drapp lenvászon bélésével együtt hímzett. A téglalap alakú szószéktakaró hossza felül 233,5 cm, alul 229 cm, szélessége 131 cm. Az eltérő méretek feltehetően a függesztés okozta deformálódás következményei. (Mivel a továbbiakban a méretek nagyon fontosak, nem szabad precíznek tekinteni őket, tudomásul kell venni a deformálódás következményeként az egy-két cm-es eltéréseket.) Az egyes részek sem pontosan követik egymást, az összeállítások vízszintes vagy függőleges vonalai megtörnek. A terítő szélei karéjosan eldolgozottak, vörös alapon ezüstszerű áttört selyemszegéllyel. A terítő felső harmadát kopott, oxidálódott aranycsipke díszíti, de ott nincs elvágva. Kör alakú, 112,5 cm-es átmérőjű belső részét egy lazán ráncolt fodor veszi körül, melynek hossza 30 cm, összesen tehát 142,5 cm az átmérője, a kerülete pedig 349 cm. A kört aranycsipke szegélyezi.

Mindkét darab több kisebb részből van összeállítva, némelyik rész láthatóan már az eredeti ruhán is a selyemszéléknek megfelelően összeállított, más da-

¹⁴ BETHLEN, 1922. 495. (Levél 1755-ben Teleki Lászlónéhoz.)

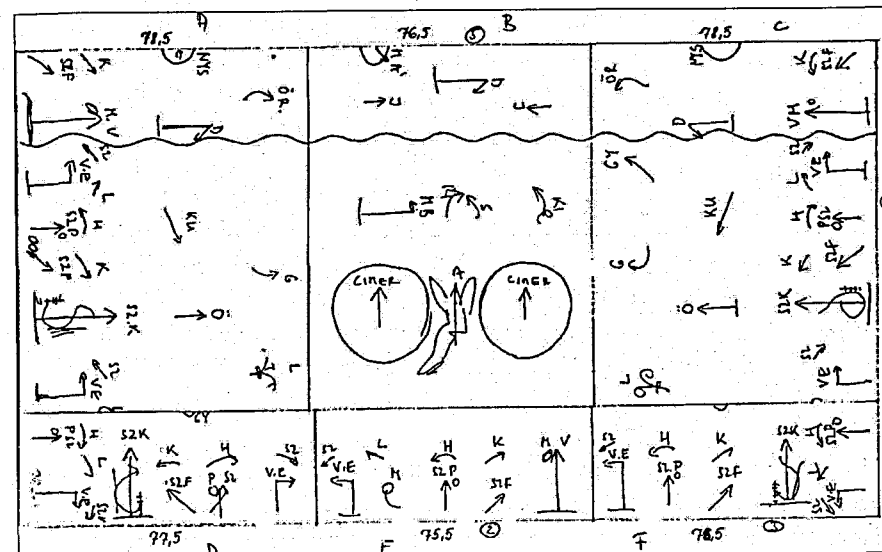
rabok pedig az eredetiből kivágva, érezhetően azt a törekvést fejezik ki, hogy minden rész hímzett legyen. Az egyes lapok szélein levágott hímzések láthatók, ami a másodlagos felhasználást bizonyítja. A szélek gondosan visszahajtottak ott is, ahol a minta el van vágva.

A szószéktérítő (1. rajz) három hosszabb (A: 100×78,5 cm, B: 100×76,5 cm, C: 100×78,5 cm) és három rövidebb (D: 30×77,5 cm, E: 30×75,5 cm, F: 30×76,6 cm) téglalapról áll, a részek szélességét az eredeti, 76–80 cm-es selyemszél határozza meg. Az egyes mezők motívumainak elhelyezése meghatározott irány szerint történt. Az alsó három, rövidebb téglalap (D, E, F) hímzései egy sorba rendezettek, függőleges állásúak, a terítő sarkaiban a minta derékszögben fordul, de a téglalapok felső részeiben félbevágott hímzések láthatók, a mintás rész eredetileg nyilvánvalóan folytatódott. A két szélső, nagyobb téglalap (A, C) motívumai az előbbiekhöz viszonyítva merőlegesen állnak, egymás tükörképeiként, és a felső sarkoknál befelé fordulnak, ami arra utal, hogy ebben a formában használták eredetileg is őket, itt a ruhánál is sarok volt. A középső sáv (B) felső részénél ugyezen folytatódik a minta, de láthatólag szétszórtabb, lazább az egyes motívumok elhelyezkedése, ezt utólag passzították hozzá a két szélsőhöz, viszont az alsó, eredetileg már üres mezőbe a Bethlen és a Teleki család fordítva elhelyezett (!) címere és egy szárnyas angyal került. Ez utóbbi egyértelműen későbbi, mint az eredeti hímzés, nemcsak az elhelyezés, stílus, de a fonal is más, bár 18. századi. A címerrel különösebben nem foglalkoztam, úgy vélem, hogy ez már más diszciplína, és én az eredeti hímzést szeretném meghatározni.

Az úrasztali terítő (2–3. rajz) két szélből összeállított nagyobb (I–II.: mindkettő 70,5×69 cm) és egy kisebb (III–IV.: mindkettő 42×69 cm) körszeletből összeadódó, kör alakú középrészből és öt téglalapról (1.: 35×77 cm, 2.: 35×40 cm, 3.: 35×115,5 cm, 4.: 35×123 cm, 5.: 35×76,5 cm) összeállított *fodorból* áll. A fodrok mintái mind felfelé irányulnak, és a minta felül sehol sincs elvágva, tehát csak a mintás rész lett felhasználva. Ugyanakkor az egyes darabok széleinél lemaradt a minta fele, harmada, és az 5. sarokba fordul, tehát nem tartozik az előző négyhez. Az eredeti ruha lehangsúlyosabb része a köralak közepébe került, ahol minden minta egyszerre párhuzamos és önálló irányú, ugyanakkor követi a köralakot, de helyenként itt is találhatunk félbevágott mintát, ami szintén arra utal, hogy bármennyire is tetszetős és ugyezen összeállított ez a kör, eredetileg nem az volt.¹⁵

A hímzés feltűnő különlegességét a mindkét darabon azonos és meghatározott sorrendben elhelyezett, rendkívül természetű növényi és állati mo-

¹⁵ Ez igazi csapda, mert első ránézésre az ember azt hiszi, hogy a nagyobbik körszelet egy uszály vége volt. De akkor mi volt a kisebbik körszelet? Amíg fel nem ismertem, hogy a terítő eredetileg nem volt az uszály vége, és a két félkör a ruhán másutt volt, nem jutottam előre.



1. kép. A szószéktakaró sematikus rajza. A szerző vázlata

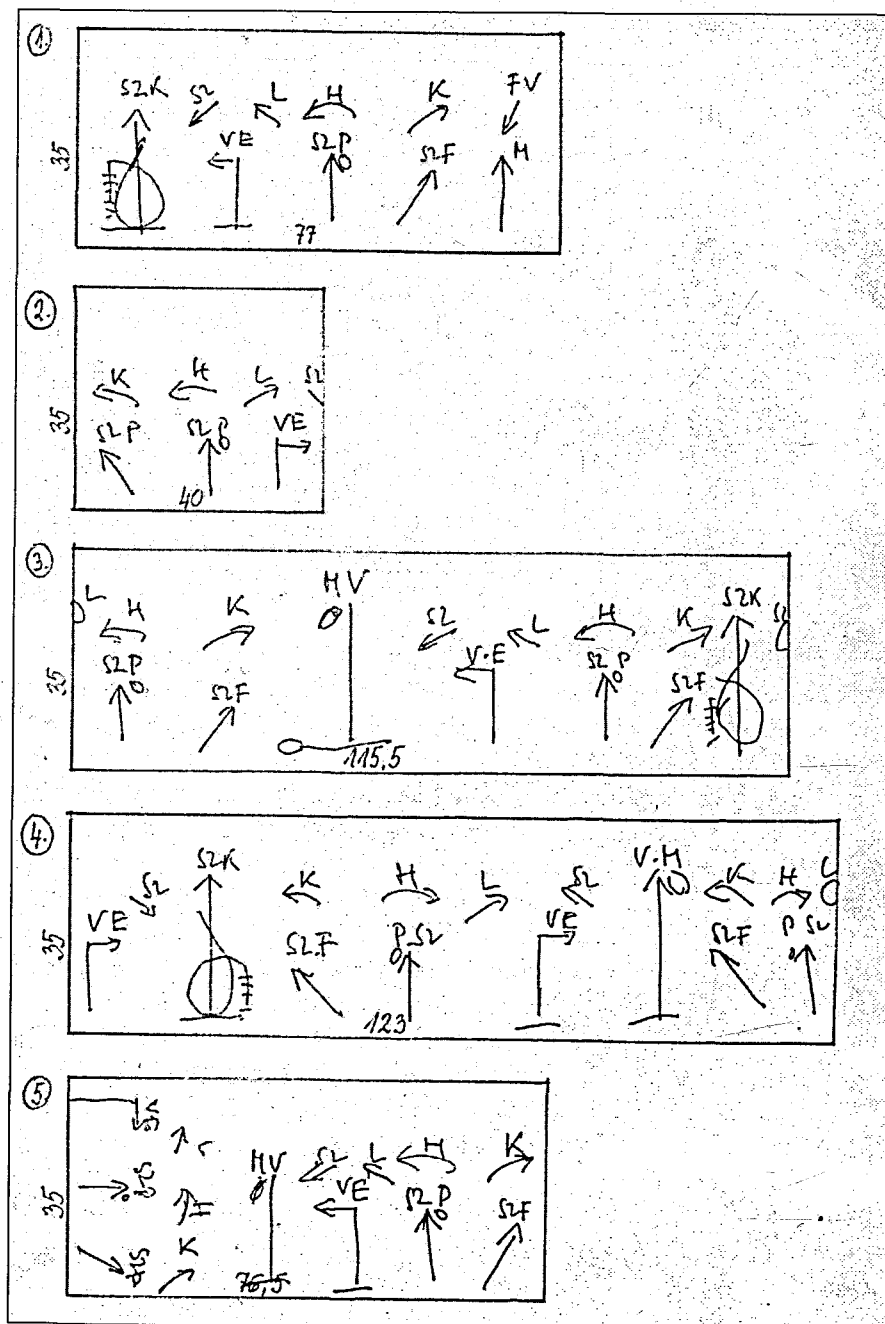
tívumok adják, amelyek (állat- és növényhatározó segítségével)¹⁶ viszonylag könnyen azonosíthatóak. Érdekes ezeket az anekdotikusan bájos mustrákat részletesen, egymásutániségükben is felsorolni, egyrészt az általuk közvetített információk miatt, másrészt a ruha eredeti alakjának rekonstrukciójához. Fel szeretném hívni a figyelmet, hogy sokszor a sorrend is fontos, nem mindegy, hogy pl. a pók az első, és a számóca baloldalán van, vagy fordítva, a szegfű és a vadember is jobbra vagy balra fordul, és az irány nagyon lényeges az eredeti minta rekonstrukciójánál. (Az egyes motívumok után zárójelben közlöm a rajzon látható rövidítésüket.)

a) Szószéktakaró: (1. kép)

A:) felső sor: ószirozsa (ÖR), mezei nyúl parlagi sassal elvágva (NYS), daru (D), rohanó agár (KU),¹⁷ gránátalma (G), lila ökörfarkkóró sziksófűvel (Ö V-VI.d.színes kép), lepke. Alsó sor: kígyó (K), szegfű (SZF), ágon madár

¹⁶ Horánszky András: *Vadvirágok 1.* (Búvár zsebkönyvek) Budapest, 1975.; Kelemen Attila: *Kutyáskönyv.* Bukarest, Kriterion, 1986.; Dr. Keve András: *Madarak.* (Búvár zsebkönyvek) Budapest, 1975.; Nagy Éva: *Vadvirágok 2.* (Búvár zsebkönyvek) Budapest, 1976.; Patay László: *Kutyák.* (Búvár zsebkönyvek) Budapest, 1975.

¹⁷ Kutya rövidítése. A kutya hasonlít a magyar agárra: „régiben nyúl vadászatra és az öregebb, tapasztaltabb példányokat rókadászatra is használták, eredményesen üldözte és lefojtotta őket. ... Színe igen változatos, a feketétől a fehérig terjedhet. A magyar agárra jellemző a cirmos szín. Kelemen Attila: *Kutyáskönyv.* Bukarest, Kriterion, 1986. 248.



2. kép. Az úrasztali terítő fodrainak sematikus rajza. A szerző vázlata

(MV), szitakötő, indián(V-VI.c színes kép), lepke, számóca pókkal, hernyó, szegfű, kígyó, szökőkút, szitakötő, indián, lepke elvágva.

C.)¹⁸ őszirózsa (ÖR), mezei nyúl parlagi sassal elvágva (NYS), daru (D), gyík (GY), rohanó agár (KU), gránátalma (G), lila ökörfarkkóró sziksfüvel (Ö), lepke.

Alsó sor: kígyó (K), szegfű (SZF), madár ágon (MV), szitakötő, indián, lepke, számóca pókkal, hernyó, szegfű, kígyó, szökőkút, szitakötő, indián.

B:) Legfelül elvágva: madár ágon (MB),¹⁹ egymással szemben egy-egy jácintusz (J), közöttük daru, alattuk madár ágon (MB), róka parlagi sassal (V-VI.b. színes kép), és egy másfajta, tekeredő kígyó (KI)

D:) Befelé forduló függőleges rész: hernyó, pók számócával, lepke, indián, szitakötő. Vízszintes: szökőkút, kígyó, szegfű, hernyó, pók számócával, indián, szitakötő.

F:) Befelé forduló függőleges rész: hernyó, lepke, indián, szitakötő. Vízszintes (jobbról balra): szökőkút, kígyó, szegfű, hernyó, számócatőn pók, indián, szitakötő.

E:) (Balról jobbra): szitakötő, indián, lepke, botra támaszkodó medve, számócatőn pók, hernyó, kígyó, szegfű, madár ágon.

b) Terítőfodor (2. kép)

1:) trombitából kinövő szökőkút gyöngyvirággal és sziki sóvirággal (SZK), szitakötő (SZ), íjazó tollas indián (VE)²⁰ lepke (L), bazsarózsa hernyóval (H), számócatő pókkal (SZP), kökercsin (K), szegfű (SZF), margaréta (M), fürtös virág,²¹ (FV).

2:) szegfű (SZF), kígyó (K), számócatő pókkal (SZP), hernyó (H), lepke (L), íjazó tollas indián (VE), szitakötő elvágva (SZ).

3:) lepke elvágva (L), hernyó (H), számócatő pókkal (SZP), kígyó (K), szegfű (SZF), ágon pihenő madárka (MV), szitakötő (SZ), íjazó tollas indián (VE) lepke (L), hernyó (H), szegfű (SZF), kígyó (K), szökőkút (SZK).

4:) íjazó tollas indián, szitakötő, szökőkút, kígyó, szegfű, hernyó, pók számócatővel, lepke, íjazó tollas indián, szitakötő, szegfű, kígyó, hernyó, pók számócával, lepke elvágva.

5:) Függőlegesen beforduló rész: íjazó tollas indián, számócatő pókkal, szegfű. Vízszintes: madár virágon, szitakötő, íjazó tollas indián, lepke, számócatő pókkal, hernyó, szegfű, kígyó.

¹⁸ Nem véletlenül bontom meg a sorrendet, így könnyebb a szimmetriára felfigyelni!

¹⁹ Itt megmaradt az általam használt korábbi jelzés, MB madár bokron.

²⁰ Vadember rövidítése.

²¹ Hasonlít az ebszőlő csupor nevű mérget tartalmazó növényre, de nem egyértelmű.

c) Kör alakú középrész (3. kép)

(A rajzon jelölve van az is, hogy a fodor részek hogy kapcsolódnak.)

I–II.): Eredetileg is összetartozott, mert a hímzés a varrásnál is folytatódik; balról jobbra az I.-en kevesebb, elszórtabb a hímzés: vízszintes ágon madár, alatta függőleges daru, alul közepén vízszintes nyúl sziki sóvirággal (NYV) jobbra rohanó magyar agár (?); elvágva a felette levő sorban közepén lepke virágon, egy puskáját ellövő, európai divatú öltözékben²² álló vadász (V–VI. a színes kép) (V), rohanó kutya, valószínűleg erdélyi kopó,²³ elvágott menekülő gímszarvas, felettük elvágva egy madár ágon, teteje, fordított irányú, függőleges, botra támaszkodó medve, kígyó.

III–IV.): Ezek is összetartoznak (balról jobbra): sas rókával, közepén tulipán (T: új, egyedi motívum!), alatta elvágott nyúl sassal, elvágott őszirózsa és oldalt ívelt kígyó (KI).

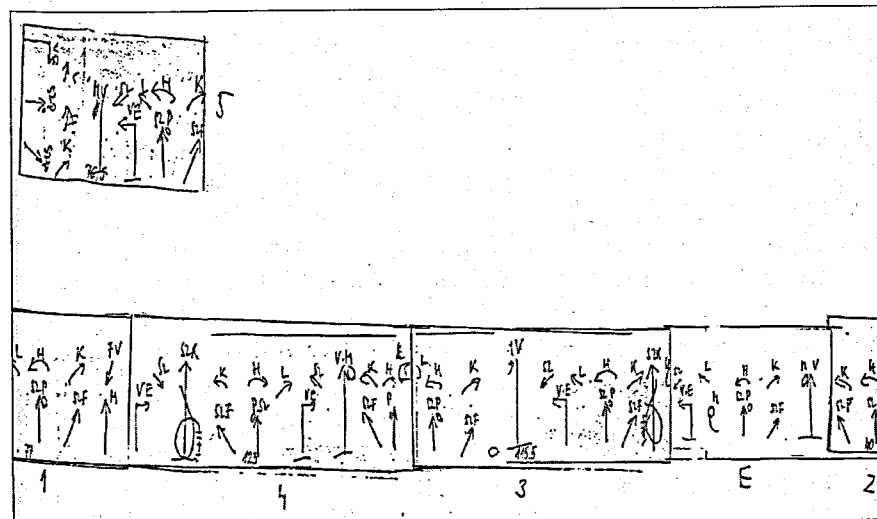
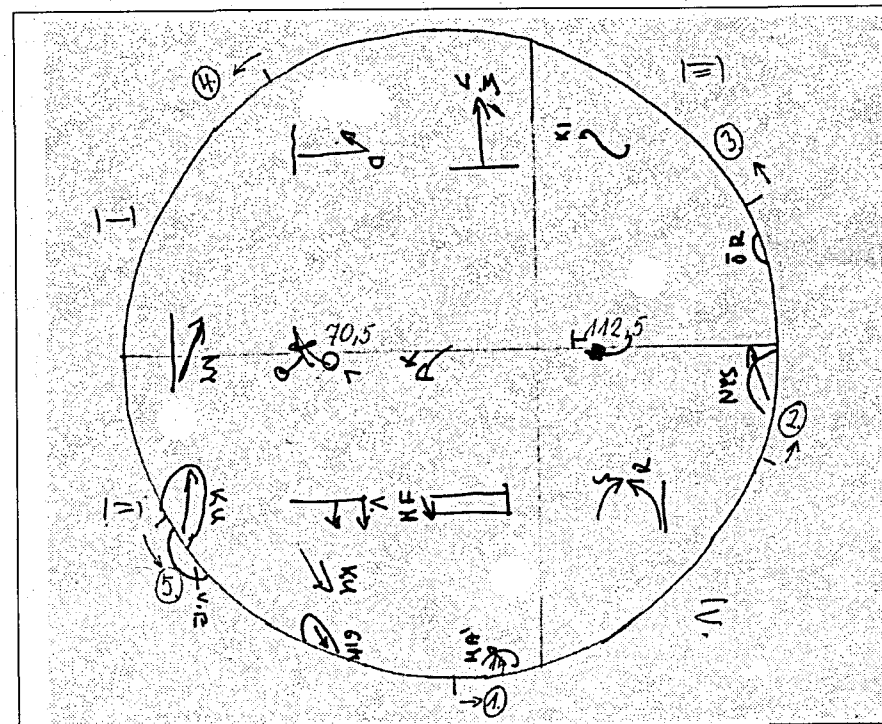
A hímzésnél nemcsak az egyes motívumok pontossága, élethűsége a megdöbbentő, hiszen ezért lehet őket szinte egészen pontosan meghatározni, hanem változatossága, elbeszélő jellege és a technikai gazdagsága is. A kiemelkedő mintákat ugyanis nem egyformán hímezték. A medve zsenília fonalból készült átfogó öltéssel, és színes selyemből hasított és laposöltéssel. A vadász zöld, barna, illetve kiegészítő színű (kalap, haj, arc, szem stb. mind más színű) selyemfonalból tűhímzéssel, hasított öltéssel és laposöltéssel, a virágok tűfestéssel, laposöltéssel, száröltéssel, margitöltéssel, láncöltéssel, a számocatő domborúhímzéssel és száröltéssel.

Kísérlet a rekonstrukcióra

A csodálatos darabok láttán felmerül a kérdés, milyen lehetett Bethlen Kata menyasszonyi ruhája. Ha a hímzés logikáját követjük, és megszabadítjuk az egyes darabokat a jelenlegi sorrendtől, de megpróbáljuk a motívumok szimmetriáját követni, ki tudunk alakítani új formákat. Az egész olyan, mint egy puzzle-játék: a formák össze vannak keverve, meg kell találni, hogy melyik illik össze. A játékot nehezíti, hogy csak a hímeztet felületeket tartották meg, a hímzés nélküli részből csak egy helyen használtak fel egy darabot, ahova a címereket hímezték a későbbiek folyamán. Nyilvánvalóan mint a nemes célnak kevésbé megfelelő darabokat, a minta nélküli részeket más feladatra,

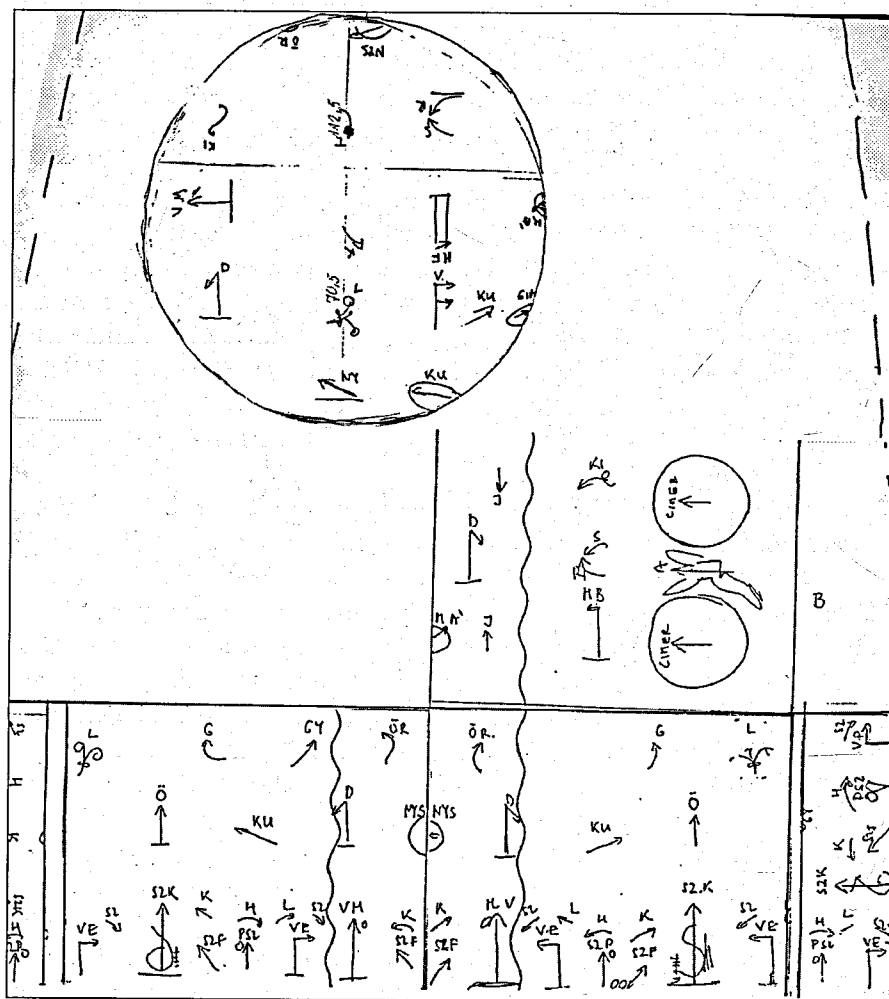
²² Háromszögletű kalap, hosszú, gondozott haj, divatos szabású zöld justaucorps, térdnadrág, harisnya, magas sarkú vadászcipő, barna vadászöv tölténytáskával. A természethűség megkapó, még a puskalövés is érzékeltetve van!

²³ Kétféle kutya van, ez elég jól beazonosítható.



3. kép. Az úrasztali terítő közepének sematikus rajza

4. kép. A szoknya aljának rekonstrukciós rajza. A szerző vázlata



5. kép. Az uszály (mantua) feltételezett, nem méretarányos formája. A szerző vázlata

esetleg ruhára használták fel. De az sem szögezhető le, hogy minden hímzett részt beépítettek. A játékot ugyanakkor könnyíti, hogy egyrészt helyenként a minták el vannak vágva, ezeket könnyebb összepasszítani, másrészt a korszak divatát ismerjük, így könnyebb a szabásminta összeállítása, mert tudjuk, mit keresünk. Viszont épp ez a csapda, a játékos könnyen kiegészíti a szabást az általa kiválasztott formára, annál is inkább, mert gazdag a választék. Szintén nehezíti a kirakást, hogy a hímzés mintájának követése ellentmond a szabás feltételeinek. Ahol szállírányban kellene szabni, pl. a szoknyát függőlegesen, ott a hímzés vízszintes szabásirányt mutat. A puzzle kirakásánál nincs biztos

megfejtés, hiszen a hiányzó részek miatt más megoldás is lehetséges. Nem lehet véglegesen, megváltoztathatatlanul kirakni valamit, aminek háromnegyede hiányzik.

A hímzés ismertetésénél már felfigyeltünk az egyes darabok azonosságára, az egyes motívumok szabályos ismétlődésére. Itt tudunk elindulni.

Az úrasztali terítő fodrának 3-as, 4-es darabja feltűnően egyforma, csak a sorrendet kell megfordítani: a 4-es kerül előre, a 3-as mögé, középen van a mindkét oldalán szétvágott lepke. így nemcsak a lepke egészítődik ki, de az lesz a közép, amihez képest a mintasor szimmetrikusan, irányban is egymásnak felelve ismétlődik. Ez a mustra tehát valaminek a közepe, ami minimum 238,5 cm hosszú. A 4-eshez kapcsolódik az 1-es, a 3-ashoz a szószéktakaró E nevű darabja, és a 2-es, ami visszakapcsol az 1-eshez. így egy teljes kör jön ki, melynek kerülete összesen 432 cm hosszú. Megkockáztathatjuk azt a feltételezést, hogy ez egy bő szoknya alja. (4. kép)

Szintén kiegészíti egymást a szószéktakaró két szélső mezője, az A és a C, de vízszintesen befelé fordítva, középen egy-egy elvágott nyúl-sas párral. Itt még a méret is megegyezik: mindkettő 78,5 cm széles. Különösen fontosak az olyan részletek, hogy pl. a madárka az ágon jobbra vagy balra ül, mert ettől válik középpé az immár összerakott nyúl-sas. A szószéktakaró B mezője viszont valószínűleg úgy maradt, ahogy eredetileg volt, az A felett. Ez feltehetően egy különálló egyenes uszály vége, aminek a mintája felfelé ritkul. (5. rajz) Hossza eddig így 153 cm. Kétoldalt valószínűleg egy 5-5 cm-es kihagyással F és D zárja le az uszályt, mivel a minta így folytatódik. A szélesség így 270 cm körül lehet. Az sem kizárt azonban, hogy a két utóbbi összetartozik, mert a mintájuk reciprok, ebben az esetben önálló fodrot képezhettek a szoknya elején. Még mindig marad egy téglalap alakú rész, az 5., ami valaminek a széle, valószínűleg kötény alja lehetett, mert ha elfogadjuk, hogy a körbefutó rész a szoknya alja, akkor fölé még egy kötény szépen elfért, különben legalább a szoknya elejét feljebb is kihímezték volna. De lehetett fodor része is, mert a fodor elhelyezését is alátámasztja a szoknya aljának viszonylag keskeny hímzése.

A legnagyobb dilemma a terítő kerek része. A minta ugyanis nem ismétlődik, s bár a vadász, erdélyi kopó és gímszarvas együttes (a vadász lelövi a szarvast, a kutya lohol utána) sérült, mert a szarvasba belevágtak, nyilvánvaló, hogy valamikor az középső, hangsúlyos motívum lehetett (nincs belőle még egy) és ugyanakkor rögtön vele szemben egy ellentétes irányú motívumsor kezdődik, szintén egyedi mintákkal (pl. a botra támaszkodó medve). Csak a daru található meg a szószéktakaró B részén. Ez azt a feltételezést teszi lehetővé, hogy ezek összefüggtek, de a terítőbe a leghangsúlyosabb részek kerültek, amik a tetejében még valamiképpen körformában látszódtak, de a teljes idom

hiányzik, hiszen levágták a széleket. Elképzelhető tehát, hogy az uszály felső része lehetett, amelyet a szoknya derekához kapcsoltak, s amelyet felredőztek. Azért hiányzik a minta oldalt a B darabnál, ahova a címerek kerültek, mert begyűrték a turnűrös redőzés kialakítása érdekében. Az uszály teljes hossza így hozzávetőleg 270–280 cm lehet, ha a levágott részek kiegészítését is hozzászámoljuk. Ebben az esetben egy 270×270 (vagy 280 cm-es), derékhoz kapcsolt uszályról lehet szó, amelyet turnűrszerűen felredőztek. (5. kép) Több része hiányzik: az alja megvan, a felfelé menő részből csak egy darab, végül a hangsúlyos teteje, de körbe vágva.

Összefoglalva tehát: egy bő szoknyát vágak szét, amihez egy széles, turnűrszerűen redőzött uszály és egy kötény, vagy a szoknya elején fodrok tartozhattak. A felsőrészből nem használtak fel semmit (az valószínűleg csak keskeny, kis darabokból állt), így arról semmit sem tudunk. A furcsa az, hogy a szoknyát a megszokottól eltérően nem hosszában, hanem keresztben szabták, az uszályt téglalapokból állították össze, és a legdíszesebb része fent, a csipőnél van.

A műtárgy elhelyezése a kor stílusában

A 17. század második felétől kezdve Európa divatát egyértelműen a francia királyi udvar diktálta, középpontban a Napkirállyal, XIV. Lajossal (1638–1715). Minden uralkodó a versailles-i palota fényét, az udvar fényes ünnepségeit igyekezett utánozni. XIV. Lajos és főleg okos minisztere, Colbert (1609–1683) mindent meg is tett azért, hogy Európa a francia divatot utánozza, s ennek megfelelően francia árut akarjon vásárolni.

Megjelent az első olyan újság, a *Mercure Galant*, amely időről időre leírta, sőt metszeteken is ismertette,²⁴ hogy mit hordanak az udvar előkelő urai és hölgyei, élén a királlyal. Ez a kiadvány, de legalábbis helyi kiadásai vagy másolatai Európában mindenhol eljutottak, így működött Párizs divatközpontként. Ekkor már egy drága és díszes ruha önmagában nem volt elegendő a kiválasztott nemességhez való tartozás érzékeltetésére, a divatkövetés mértéke a jól értesültség, a bennfentesség jelzésére szolgált, helyettesítve az egyes rétegek számára megengedett viselet anyagát és formáit meghatározó, időről időre kiadott ruharendeleket. A divat ismerete ugyanis megkülönböztette az udvari embert a hirtelen meggazdagodott parvenütől, aki értelemszerűen nem lehetett ezen ismeretek birtokában, mert nem volt bejáratos az udvarba.

²⁴ Ez azért fontos, mert ettől kezdve követhető nyomon, hogy mi a legújabb divat. *Mercure Galant*, 1670–1723 Paris, kiadó: Jean Donneau de Vizé. A legtöbb rajzot Abraham Bosse (1630–1676) és a Bonnart festőcsalád tagjai: Henri (1630–1711), Robert (1654–1729 után), Jean-Baptiste (1654–1726), Jean-Baptiste Henri (1678–1726) készítették.

PROPOPTIONAL DRAWING OF THE MANTUA

The robe is drawn from the back with the right-hand side of the train (Ee) fully opened out showing the additional side pieces and their construction (ABCD). The left-hand side shows the side pieces (abcd) caught back and draped by a looped cord and a button (GH) at the hip, the lower side pieces are folded across the train. Once the train is draped and folded in this manner only the right side of the fabric is visible. The shaded areas indicate the wrong side and the white areas the right side of the fabric.

Key:

The capital letters on the Right Hand side correspond to the lower case letters on the Left Hand side.

▨ = wrong side of fabric

□ = right side of fabric

ABCD = side pieces opened out showing construction

abcd = side pieces draped and folded

A = drapes over looped cord H to button at G on each hip

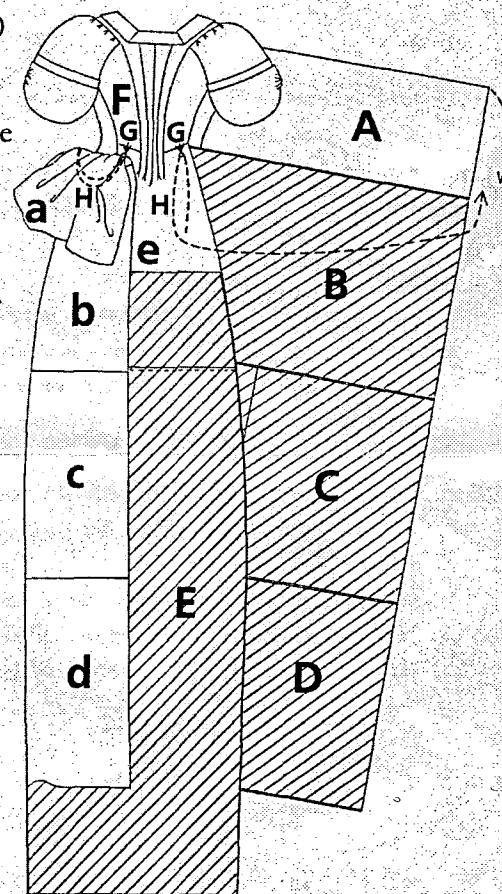
E = the train

F = back of bodice

G&G = buttons at each hip

H&H = looped cords attached behind each button

Drawing by Leonie Davis



6. kép. Egy 1720 körüli mantua szabása. Leonie Davis rajza.
A Victoria and Albert Museum (London) Kosztüm Osztályának kézirata



7. kép. A ruha feltételezett formája. Divatkép 1700-ból. Közlő: Rangström, Lena: Hovets Dräkter. Stockholm, Livrustkammaren, 1994. 31.

Ezért van igény az újság ismertetésére, amely azonban már csak késve informál, hiszen a lezajlott ünnepségeken megjelent előkelők ruházatát mutatja be. Mégis, Európának a francia udvartól távolabb eső részein, Bécsben, sőt megfelelő késéssel akár Erdélyben is, a divatlap tájékoztathatja a társadalom elitjét. Magyarországon a divat késik, de mégis megjelenik, és a török kiűzése után – az öltözképzés teauráló jellege mellett, sőt helyett – nálunk is egyre fontosabb az újdonság bevezetése és követése, különösen a 18. század közepén és végén. Ez egyben a viszonylag keveset változó és értékálló magyar viselet fokozatos háttérbe szorulását is jelenti, ami ellen, mint tudjuk, Apor Péter uram hiába protestált.²⁵

A 17. század utolsó harmadában, hozzávetőleg 1685–1713 között a divatos hölgy elegáns karcsú viseletét szorosan befűzőtt, V alakú derék és lefelé bővülő szoknya jellemezte, amely rendszerint két részből állt, egy alsó, redőzött, sokszor elől fodrokkal díszített ún. jupe-ból és egy elől nyitott, hátul hosszú, uszályos felsőszoknyából, az ún. manteau-ból. Ezt az utóbbit az angolok mantuának hívták. A felsőszoknyát hátrafelé redőzték, sokszor vissza is hajtották, és a farnál felpolcolták, illetve egy párnaszerűséget, az ún. bouffante-ot tettek alá. Így egy turnírszerű forma jött létre. Ezt a manteau-t egyenes téglalapokból állították össze, a száliránnyal ellentétesen, mint az egy 1720 körüli, a Victoria and Albert Museum gyűjteményében lévő ruha szabásánál látható.²⁶ (6. kép) Az udvari díszruhához kötély is tartozott.

1715-ben meghalt XIV. Lajos, kiskorú dédunokája, XV. Lajos (1710–1774) helyett pedig Orleansi Fülöp herceg (1674–1723) kormányzott. Az 1715–1723 közötti időszakot a franciák régence-nak, azaz régensstílusnak hívják, mert a régens, Fülöp nagyon gyorsan megváltoztatott minden előírást, szokást és módit, amihez az öreg király mereven ragaszkodott. Az addig szigorú etikett szerint működő francia udvar könnyed, játékos és laza lett, minden szimmetriát elvetett és kinevette azokat, akik bármit is komolyan vettek. Tulajdonképpen ez a rokokó első korszaka. A viselet is lazább, szabadabb lesz, a tartás kevésbé merev, a frizura kócosabb, és a selymek az eddigi fémszálás, súlyos brokátok, mintázott damasztok helyett könnyed, fényes „repülő” taftok, világos, erős, uni – aransárga, vízkék, fűzöld – színekben, gyakran finom, színes selyemfonalas természetes virág, csokor, lepke, szalag stb. muátrás himzésekkel. A szoknya egyre bővebb, 1718-tól már egy tyúkoskosárra emlékeztető abroncsszoknyával, az ún. panier-val szélesítették. A díszruhánál változatlanul megmaradt a

²⁵ Apor Péter: *Metamorphosis Transylvaniae*, azaz Erdélynek változása 1736. (Számos kiadásban.)

²⁶ ROTHSTEIN, 1994. 16. 2. színes kép, a *Victoria and Albert Museum* legkorábbi ruhája az 1720-as évekből, vízkék taftselyem, ezüstfonallal brossírozva. Lt. sz.: T. 88–1978. Valószínűleg ennek a szabását rajzolták le a kéziratban.

kétrészes szoknya, dominált a szögletes végű, hosszan elnyúló uszály, inkább a díszítések módosultak, a divat elsősorban az ún. negligee, azaz mindennapi viselet formáit változtatta.

Az aransárga az egész 17–18. század folyamán az egyik vezető divatszín, s ugyancsak a 18. századra jellemző a naturális megvalósítást lehetővé tevő, piktúrát utánzó hímzésfajta, az ún. tűfestés. Ez a keleti, elsősorban a kínai importot utánzó stílussal, az ún. chinoiserie-val a 17. század folyamán jött divatba, amelyen naturalisztikus, festőien megfogalmazott egzotikus virágok, állat- és kínai emberalakok, épületek alkották a mintát. Ezek később kiegészültek más, főleg indiai, török, perzsa, illetve indián motívummal. A szoknyás, fejdíszes indián általában Amerikát jelképezte – falfestményeken, kárpitokon,²⁷ de arra is találunk példát, hogy a kinaizáló minta közepére került.²⁸ 1700 után Európa több országában a saját környezet virágai és állatai is megjelentek.²⁹

A 17. században a Felvidéken, de főleg Erdélyben általános volt a magyar viselet, ami a női ruhánál fehér buggyos ujjú inget, fűzött derekat, bő, redőzött kerek szoknyát és kötényt jelentett. Ellentétben a férfiakkal, akik kizárólag magyar mentét, dolmányt, nadrágot hordhattak, Erdélyben is viseltek francia divatú ruhát az asszonyok. Erre a legjobb példa Esterházy Miklósné Nyári Krisztina (1604–1641), aki egyaránt megörököltette magát magyar öltözékben és divatos barokk ruhában.³⁰ A 17. és 18. században magyar területen az ún. úrihímzés³¹ volt általános, amely egészen más jellegű stílus. A naturális virágok inkább a 18. század utolsó harmadában jöttek divatba. Az Iparművészeti Múzeum Textilosztályán azonban mégis találunk hímzésünkhöz párdarabot.³² Egy kétoldalas, egyik oldalán fehér, a másik oldalon narancsszínű, négyszög alakú taftselyem terítőt, színes selyemfonalas hímzéssel, tengely szerinti elrendezéssel, szimmetrikus, szétszórt motívumokkal. Középen Jézus megkeresztelése, körülötte lebegő angyalokkal és angyalfejekkel, felette teveháton ülő alak vezetővel

²⁷ PI. BLAŽKOVA, 1975. 47. tétel, Uměleckoprůmyslové Muzeum v Praze (Prágai Iparművészeti Múzeum). Lt. sz.: 78898.

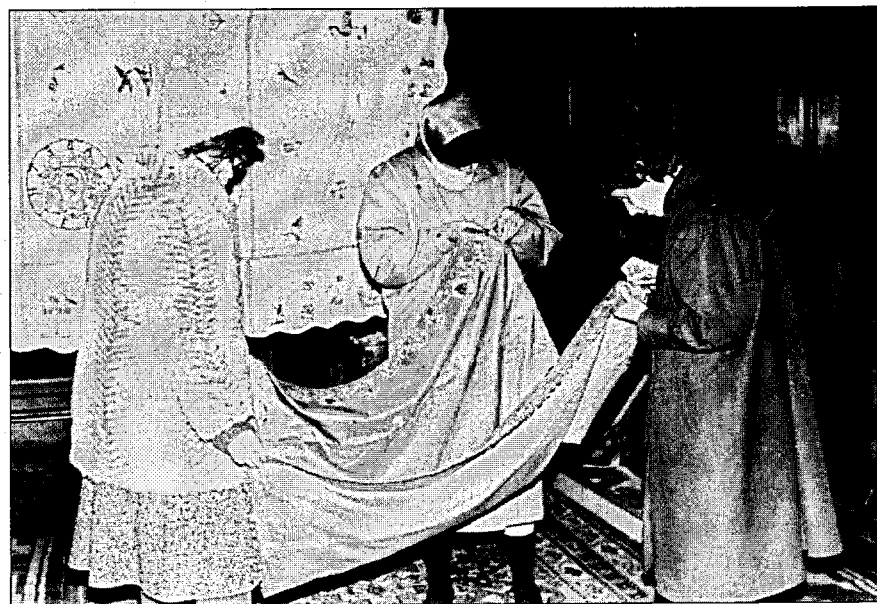
²⁸ JACOBSON, 1993. 48. Dekoratív, ún. Delftware csempefalon, kínai figurákkal, pagodákkal, nagyméretű, naturalisztikus virágokkal, madárral és kutyával együtt.

²⁹ NEW YORK, 1989. 32. kép, 138. leírás: „Egy zöld selyem szoknya 1720 körül, kínai és angol motívumokkal, virágokkal, madarakkal, rovarokkal...”

³⁰ BUDAPEST, 1988. 77. B. 21. *Trophaneum*, 1700. 72. sz. metszet ábrázolja magyar ruhában, amely az ősgaléria festménye után készült. MNM MTKcs, ltsz.: Kézikönyvtár 556. Medici-galléros barokk öltözékben is ábrázolja egy ismeretlen mestertől származó festmény, szintén az MNM MTKcs tulajdonából.

³¹ Az Iparművészeti Múzeum 2001–2002-ben bemutatta gyűjteményét a nagyközönségnek, amihez egy egészen kiváló katalógus is készült, amely egyben a Textilosztály gyűjteményének a leírása: Lásd: LÁSZLÓ, 2001.

³² Iparművészeti Múzeum. Lt. sz.: 51.818. Elképzelhető, hogy keresztelőtakaró volt.



8. kép. A fogarasi templomban. Balról jobbra: F. Dózsa Katalin, Szalayné Papp Zsuzsa, Kralovánszky Mária. A háttérben a szószéktérítő. Dabasi András felvétele

és nyilas figurával, alul közepén szökőkút. Közöttük szétszórtan kétféjű sas, lovas, virág, madár, csillag, lepke, vadász szarvassal, kutya, amelyik elkapja a nyulat, szitakötő, 2 medve és nyilazó szoknyás tollas fejdíszű indián! Maga a hímzés kissé suta, esetlen, de nem zárható ki, hogy Bethlen Kata művét utánozza. Sajnos eredetéről semmit sem tudunk, 1951-ben került a múzeumba.

Összegzőképpen tehát megállapíthatjuk, hogy Bethlen Kata valószínűleg egy mantuás diszruhát viselt esküvője alkalmával, amelynek színe, mintázata és szabása az európai, francia divatot követte. Ez ellentmond minden automatikus feltevésnek, hiszen ki gondolná, hogy egy ilyen kemény, erős református asszony magyar helyett francia divatú öltözékben jelenjen meg élete egyik legnagyobb ünnepén! És mégis, így történhetett, aminek egyszerű magyarázata az lehet, hogy a hímzés minden területén otthonos nagyszony valami szokatlan, különleges, úttörő öltözékben akart megjelenni. Feltehetően hozzájutott megfelelő divatképhez és mintalaphoz, az utóbbinál akár a székvarrás mustrái is lehettek az ötletadók, mert a minták túlnyomórészt saját gyűjtés eredményei, füves kertjének virágai és talán kedves kutyái, vadászatok emlékei. Nyitva marad viszont még egy kérdés: a világos, követhető program nem tartalmaz-e számunkra ma már kevésbé érthető szimbolikát. Egy esküvői ruhának miért éppen a vadászcenát a hangsúlyos, egyszeri motívuma? Miért van csak egy

tulipán?³³ Miért van a paradicsomi tápláléknak számító szamócával együtt a halált jelentő pók? Ezek mind olyan kérdések, amelyek csak a 18. század eleji misztikus irodalom alapos ismeretében válaszolhatók meg.

³³ A tulipánnak több értelmezése van, a keresztény szimbolika szerint a halál (Seibert, Jutta: *A keresztény művészet lexikona*. Budapest, 1986.), népi értelmezés szerint a női nemi szerv jelképe. (Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár*. Budapest, 1990.)

Egy 18. századi, a 19. század végén átalakított magyar díszruha

*A historizmus stílusának egy jellemző viseletdarabja
a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményében¹*

1984 elején csere útján a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményébe egy eredetileg valószínűleg a 18. század közepén készített női díszruha² került (VII. színes kép). Ezt a magyar honfoglalás 1000. évfordulója alkalmával megtartott millenniumi ünnepségekre a család valamelyik nőtagja számára hordhatóvá alakították. Az átadó komoly szakmai tudással és megfelelő morális felelősséggel rendelkező fegyveres éremgyűjtő volt, aki már évek óta jó kapcsolatot tartott a Magyar Nemzeti Múzeummal. Azonnal felismerte a ruha értékét, és a darabot megőrző család adatait is átadta, mivel tisztában volt azzal, hogy a múzeumi gyűjtés számára ezek mennyire fontosak. Két 18. századi és egy 19. századi kamarási kulcsot, és három 19. századi tarsolyt (egy ismert grófi család személyzeti egyenruháinak tartozékait) kapott a hibátlan állapotú ruháért.³ A család a női öltözkészről csak annyit tudott, hogy a millennium alkalmával viselték, de régebbi volt. Feltételezésük szerint 19. század eleji, mert akkor kaptak nemességet I. Ferenc (1768–1835) osztrák császártól és magyar királytól. Úgy gondolták, ez alkalommal csináltathatott egyik ősük magyar díszruhát.

A ruha leírása

A díszöltözék szoknyából, vállfűzőből és fűzőbetétből áll. Méretei: derék hossza 42 cm, fűzőbetét hossza 41 cm, szoknya hossza 117 cm. Anyaga: sötétkék damaszt alapon piros, lila, fehér, aranszínű, zöld selyem- és aranszínű fémfonallal brossirozott lampaszelyem, aranszínű fémfonalból vert csipke és az azt utánzó gépi csipke, fehér, tüll alapú, géppel hímzett pamutcsipke. Bélése nyers és kék

¹ Megjelent: F. DÓZSA, 2004., DÓZSA, 2009.

² Lt. sz.: T. 1984.259.1–5. 1971–94 között dolgoztam a Magyar Nemzeti Múzeumban. Köszönettel tartozom dr. Tompos Lillának, aki utánam átvette a Textilgyűjtemény vezetését, hogy szíves hozzájárulását adta a cikk megjelenéséhez.

³ A Nemzeti Múzeum Éremtára rendszeresen cserélt a gyűjtőkkel, a duplum anyagából átadva érmet egy-egy értékes, a gyűjteményből hiányzó műtárgyért cserébe. Mi is ezt a gyakorlatot követtük, olyan darabokat adtunk át cserére, amelyből a Textilgyűjteményben több azonos volt. Természetesen a cserét az akkori Művelődési Minisztérium szabályosan engedélyezte.

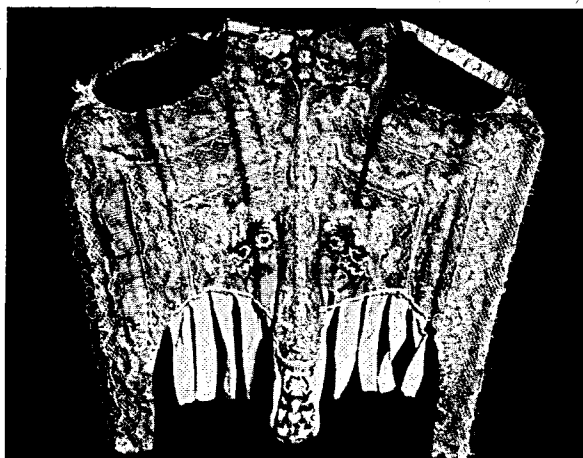
1. kép. A ruha hátulról.
Dabasi András felvétele

2. kép. A vállfűző kiterítve.
Dabasi András felvétele

színű, durva szövésű lenvászon, illetve kék vászonkötésű pamutvászon, fűzése arany színű sodrott zsinór.

A selyem mintázata: a damaszt alap hullámos indákba rendezett apró rózsafüzér és szalagsokor. A brossírozott minta jóval nagyobb léptékű, hálósan egymást keresztező, hullámzó leveles virágszálakon kinyílt háromdimenziós, természetes rózsza, rózsabimbó, csipkebogyó, lilomhoz és harangvirághoz hasonló virágok. Az egyik csipkebogyó csoportot hármasszerűen ágról hajlik le, a másik gránátalmát vagy ananászt idéző elrendezésben a rapport közepe.

Az arany színű vert csipke karéjos szélű, legyezőmintás, keskenyebb és mattabb a csillogása. Valamivel világosabb is, mint gépi utánzata, amely szintén karéjos szélű, hullámmintás, három osztatú tulipánsorral és áttört



3. kép. A vállfűző hátulról.
Dabasi András felvétele

négyszögekkel. A fehér csipke áttört tüll alapon elszórt levél- és virágmintás.

A ruha szabása magyaros, jelenlegi formájában a 19. század végi divatot követi. Részekből szabott dereka (2. kép) a kék lampaszszelyemből készült, halcsonttal merevített, elől mélyen benyúlik a szoknyába. Elöl nyitott, 11 pár aranyozott, 18. századi fűzőkapoccsal és fűzéssel zár. 4-4 áttört arany színű golyógomb dekorálja. Dekoltázsa körül fehér csipkefodor. Szintén a kivágás, illetve a fűzés mentén arany gépi csipkével keretelt, oldalán több sorban függőlegesen – a szabás ívét követve – rátétként alkalmaz-

ták a csipkét. Mellrészét szinte majdnem teljesen elborítja a csipke, halcsonttal merevített közepén és a szabásívet követő hátvonalán felismerhető a korábbi, 18. századi csipkesáv. Hátul közepén a hosszított középvonal kampós, fémmel merevített szoknyatartóban végződik. (3. kép) A csipkével borított derékrész alatt kék vászon kiegészítés van, de jól felismerhető az eredeti derék szabásvonala. Fehér csipke, erősen buggyos, könyökig érő ujjai fodorban végződnek. Mellbetéte trapézforma, enyhén íves oldalakkal, a kivágás mentén, hátoldalán fehér csipkefodorral, elején aranycsipke rátéttel, hasonló aranycsipke szegélyes a betét alsó vége is. Nyers színű, durva szövésű lenvászonnal bélelt, és bár eredeti merevítését kivették, megőrizték a bevágott mellzsebet (5-6. kép).

A szoknya részekből szabott, deréktól lefelé trapézformában, hajtasokkal bővül, eleje rövidebb, földig érő, hátul deréknál sűrűbben redőzött, uszályos. (1. kép) Alján széles arany-csipkeszegély, amely egyben takarja a szoknya eredeti hosszának megtoldását a kék pamutvászonral. Az anyag hátoldalán más redőzések nyomai láthatók.

A ruha alapanyaga, a kék selyemplampasz 18. század közepi, de nem tudjuk, hol készült. Naturális virág és gyümölcs (csipkebogyó) mintázata, hálós elrendezése a lyoni selymekre vezethető vissza. Ezek 1730-tól kb. 1770-ig nagyméretű, természetes virág és gyümölcs mintájúak,⁴ az ún. „flottants” [lebegő] díszítésűek, rendkívül árnyalt, tűfestésszerű, háromdimenziós hatású brossírozással, vagy lanszírozással.⁵ Ezt a komplikált, nehéz technikai bravúrt sorozatos újítások tették lehetővé, elsősorban a legismertebb lyoni mester, Jean Revel (1684–1751) munkássága nyomán. Revel stílusára jellemző volt a természetes minták felhasználása hálós elrendezésben, de a tűfestést utánzó megoldású, árnyalt virágok, gyümölcsök között más arányú tájképszigetek találhatók, kínai pagodák, oszlopok virágfüzérrel stb. A tájképsziget nélküli virág- és gyümölcsminták 1750–1760 között jellemzőek.⁶

Lyon uralta a selyemgyártást a 18. században.⁷ Bonyolult, sokrétű, látványos tervek alapján dolgoztak, amelyek kartonjai közül sokat meg is őriztek. A tervezőket nagyon megbecsülték, 1759-ben már 59 tervező dolgozott a lyoni selyemszövő műhelyek számára. 1750 és 1770 között évente két új mintakollekciót jelentettek meg és küldtek el Európa királyi udvaraiba, ahonnan sok megrendelést kaptak. A keresletet azonban nem tudták maradéktalanul kielégíteni, sok, magas színvonalú manufaktúra működött Tours-ban és Párizsban is. Mintákat számos helyen másolták, sőt továbbfejlesztették, így pl. Spittalfeldben, Angliában,⁸ Berlinben, Spanyolországban,⁹ vagy akár Ausztriában. Mária Terézia ugyanis behozatali tilalommal és védővámokkal segítette a hazai szövőipart, amely ennek eredményeként komoly fejlődésnek indult. Ha tehát megnehezült a behozatal, viszont ez a természetes minta ennyire kedvelt, akár az is feltételezhető, hogy nem Franciaországban gyártották az anyagot, hanem Ausztriában. Erre azonban semmiféle bizonyítékunk nincs.¹⁰

Magyar gyűjteményekben több hasonló, magyar szabású díszruhát találunk. Közülük a legszebb talán a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona,¹¹ amelyet a Majtényi család egyik nőtagja viselt 1750 körül. A Nemzeti Múzeumnak

⁴ Jellemző példája: egy 1750 körüli „robe à la française” anyaga écre alapon hálósan elrendezett virágcsokor minta, brossírozott selyem, ezüst csipke. Musée Galliera. lt. sz. 1994. 254. 2

⁵ Lanszírozás: amikor a lampasz szövésénél a második, mintázó vetülékszálát végigvezetik a fonal egész szélességében. Brossírozás, amikor a harmadik szálát csak a mintában vezetik, két minta között a szál megszakad. Mindkét technika hímzéshez hasonló eredményt produkál.

⁶ MARKOWSKY, 1976. 67.

⁷ JOIN-DIETERLE – HORVÁT, 1997. 51.

⁸ ROTHSTEIN, 1994.

⁹ Hasonló, lazac színű virágmintás damasztalapon hálósan elrendezett indás, virágos mintát találunk pl. a Museu Textil de Terassa gyűjteményében. Lt. sz. 4564, mérete: 101x54 cm. MÓRRAL – MAS, 1991, 128. kat. sz.: 118. Kép: 129.

¹⁰ A Museum für Angewandte Kunst-ban őrzött selyemminták között ilyen nem láttam.

¹¹ Lt. sz.: 1955.109.

Majtényi Rudolfné Muslay Anna adta el 1935-ben. „A világoskék halcsonttal sűrűn mérevített, taftselyem vállfűző eleje szögletesen lenyúlik a szoknyára, szélesen fűzős, kivágása kerek. 3 cm széles dús aranypaszomány díszíti. A fűzőzsinórt 15–15 ezüstkapocs tartja. (...) Égszínkék, ezüsttel átszőtt violaszín, rózsaszín, sárga és zöld árnyalatú virágcsokros mintájú”.¹² Hálós indákba elrendezett, háromdimenziós, természetes megoldású selyemplampasz az anyaga, amely a leltárkönyvi bejegyzés szerint lyoni készítmény. „Malines csipkedíszes köténye és ingujja eredeti képek után készült modern kiegészítés.”¹³ – tudjuk meg első kiállítása alkalmával Höllrigl József leírásából.

A másik kék, ezüst és színes selyemfonallal brossírozott selyemplampasz magyar díszruha az Iparművészeti Múzeum tulajdona.¹⁴ Ennek dereka és szoknyája azonos anyagú, kék virágmintás damaszt alapon színes rózsás, szegfűs virágos, nagyméretű, háromdimenziós, hálósan elrendezett mintázású. Dereka szabása megegyezik a Nemzeti Múzeum műtárgyával, ezüstkapcsokkal és legyezőmintás vert aranycsipkével szegélyezett. Kivágása körül a fehér csipke, buggyos ujjá 20. századi kiegészítés,¹⁵ ekkor tették hozzá a 19. század közepi brüsszeli vert csipke kötényt is. Valószínűleg ki volt állítva 1938-ban, a szűkszavú leírás alapján azonosítható a 37. számmal, de kép nem mutatja be. Ekkor egy 1930-as, ezüsttel hímzett tüllköténnyel párosították.¹⁶ 35-ös szám alatt még egy 18. századi magyaros szabású női ruha volt kiállítva, ami kék damasztelyemből készült, arany csipkedíszrel. Szintén az Iparművészeti Múzeum tulajdona volt, amely a II. világháború alatt elkallódott. Érdekességgént még megemlíthető, hogy a Budapesti Történeti Múzeum Textilgyűjteményében egy kék alapon virágmintás brossírozott selyemplampasz ruhaderék és betét van, amelyet ugyancsak aranycsipke szegélyez.

Az udvari ruha és variánsai

XIV. Lajos (1638–1715), a Napkirály rendelte el a francia királyi udvarban az ún. le grand habit/costume de cour, azaz a nagy udvari díszruha viseletét, amelyet az az úr vagy hölgy hordott, akit bemutatnak a királynak. A hölgyeknek kerek kivágású fűzős derekat, könyökig érő csipkefodros ujjat és külön a derékhoz kapcsolt uszályt (manteau) kellett hordaniuk a szoknya (jupe) felett. Eleinte a ruhának a bemutatás alkalmával feketének kellett lennie, de mivel hamarosan

¹² FÜLEP, 1977. 86. tétel, 200–201. kép. A leírást készítette V. Ember Mária.

¹³ HÖLLRIGL, 1938. 18. 54 tétel, X. tábla.

¹⁴ Lt. sz.: 14954 a–b.

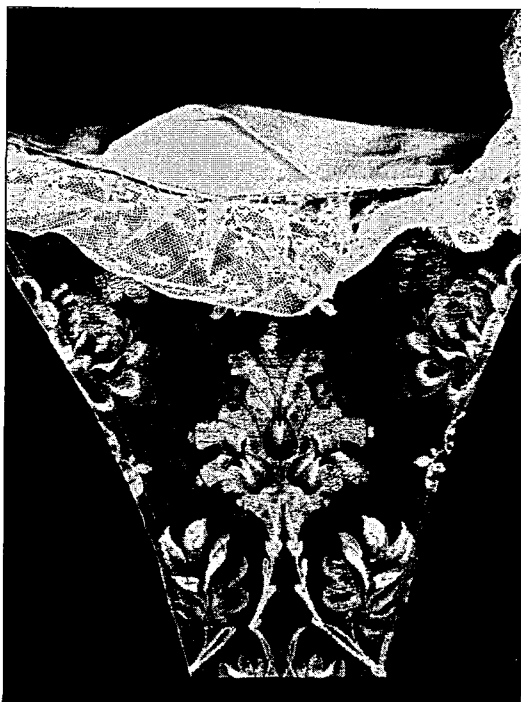
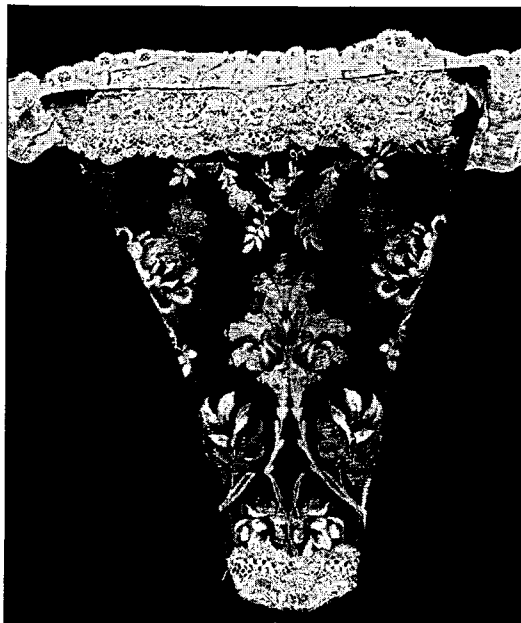
¹⁵ Készítette: E. Nagy Katalin.

¹⁶ HÖLLRIGL, 1938. 19.

4. kép. A füzöbetét.

Dabasi András felvétele

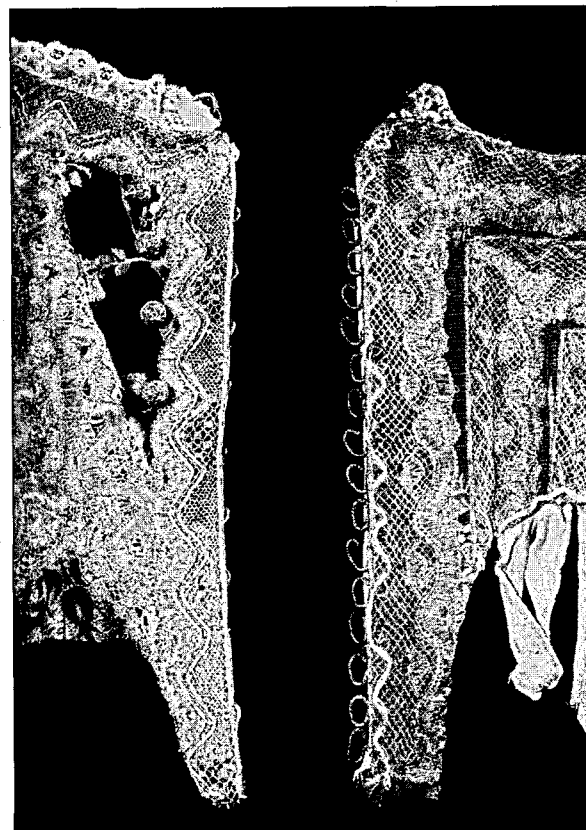
5. kép. A füzöbetét a tiúkos mellzsebbel. Dabasi András felvétele



ez a viselet már a nagy udvari ünnepeken is kötelező volt, színskálája kibővült, s vörös, kék, zöld, fehér stb. is lehetett. A női ruha formája némi lemaradással követte az aktuális divatot, a 18. században abroncsszoknya (panier) került az alj (jupe) alá. A 18. század közepén a szoknyát egybeszabták az uszályal, és arany vagy ezüstitlampaszból vagy hímzéssel készült, costume/robe de cour-nak, vagy (grand) robe à la française-nak hívták. A 18. század második felében a virágmintás lyoni selyemből (vagy annak utánzatából) készült ruha háta gyakran „zsák-szabású” volt, azaz ún. Watteau-ráncokkal bővült.

A történelmi magyar viselet a 16. század végén, a 17. század elején alakult ki és terjedt el. A férfiviselet a keleti koftán és nadrágformák, illetve a nyugati viselet keveredésével jött létre, míg a női viselet az itáliai, német és spanyol reneszánsz divat elemeinek variálásával.¹⁷ A magyar viselet részei: vállfűző, szoknya, buggyos ingváll, kötény.

¹⁷ Lásd e kötetben a *Brandenburgi Katalin díszruhája* című cikket.



6. kép. A vállfűző eleje, és egy másik, 18. századi vállfűző eleje.

Dabasi András felvétele

A 17. században általában hímzett selyemből vagy bársonyból készült, míg a 18. század közepén, Mária Terézia császárnő uralkodása idején inkább arany-ezüst, mintásan szövött lampaszsövetből. Elsősorban Erdélyben, de a Felvidéken is hordták, a Habsburg udvarban is, különösen jelentősebb alkalmakkor. VI. Károly 1711-től kötelezővé tette az udvari ünnepek alkalmával az udvari díszöltözetet. A magyar viselet ekkor is megfelelt, így a

hazai mágnások, nemes urak általában ragaszkodtak a díszruha magyaros megoldásaihoz. Mária Terézia is magyar ruhában koronáztatta meg magát királynővé Pozsonyban. (VIII. színes kép) Több képen megörökítették az ifjú, szép királynőt, akinek világoskék, aranyfonallal brossírozott selyemruháját alig lehet látni a dús aranycsipke, ékkő és gyöngy rátétdíszektől. Ebből a típusból alakult ki a 19. század folyamán az ún. díszmagyar, hamis ingvállal, fehér tüll vagy csipkeujjal, csipkeköténnyel és pártával vagy főkötővel, amelyhez a köténnyel megegyező anyagból készült fátyolt erősítettek.

Az előkelő hölgyek egyidejűleg szívesen viseltek francia módit is, mind a 17., mind a 18. században. Erre jó példa, hogy ugyancsak a Majtényi családból származik egy 1760–70 körüli „robe à la française”.¹⁸ A ruhát Muslay Gáborné Vay Anna viselte, elképzelhető, hogy abból az alkalmából csináltatta, hogy férjét 1768-ban Pest vármegye másod-alispánjává nevezték ki.

¹⁸ Lt. sz.: FODOR – CS. LENGYEL, 1992. 85. o. 99. szám. A leírást a szerző készítette, amely hozzátétőleg megegyezik a cikkben lévővel.

A Nemzeti Múzeumnak szintén Majtényi Rudolfné Muslay Anna adta el 1935-ben,¹⁹ 1938-ban kiállították.²⁰ A ruha anyaga almazöld selyem, zöld, fehér, rózsaszín, fehér selyemfonallal kisebb és nagyobb karéjokkal kigyózó hullámvonalas lanszírozott csipkemotívummal, a nagyobb karéjok közepén brossírozott virágcsokrokkal. Zöld, rózsaszín zseniliával és egykor csipkével bevont, tűzött fehér szegéllyel díszített. A derék eleje négyszögletes kivágású, mellényke formájú, kissé szögletesen benyúlik a szoknyába, középen nyitott, apró – saját anyagával bevont – gombokkal záródik. A kettős szoknya elől-hátul lapos, kétoldalt széles, az alsó rövidebb, a felső elől nyitott, hátrafelé ívesen meghosszabbodik, uszályos. Háta köpenyszerűen a válltól lapos hajtásokba, ún. Watteau-ráncokba rendezett. Szűk, könyökig érő ujjá végén kettős fodor.

Részletes leírása főleg az összehasonlítás végett indokolt, de érdemes a 4. jegyzetben említett, a Musée Galliera tulajdonában lévő „robe à la française”-t is alaposabban megnézni. Ez is Watteau-ráncos háttal készült, kétoldalt lapos, elől fodros szoknyával, a szoknya közepébe benyúló fűzött derékkal, amelynek könyökig érő, fodros ujjá és ezüst csipkefodorral több sorban díszített mellbetéte van.

A kétféle ruhatípus összehasonlításával jól láthatók az egyezések és az eltérések. A magyar ruha felsőrésze mindig ujjatlan, az alatta viselt ing jól látszik, eleje szélesen fűzött. Gyakran aranycsipkével, paszománnyal díszített, de ezt a francia módiból vehették át. A derék vonala, az ujjak szabása követi a divatot, a szoknya viszont nem. Általában egyenletesen redőzött, kerek formájú. A 19. században a szoknya is mérsékelten igazodott a francia divathoz, igaz, az 1870-es évekig nem is volt nehéz egyeztetni a dúsán ráncolt kerek szoknyaformákat a magyar díszruha stílusával, de az 1870–90 közötti turnűrös és szűk ruhadivatot már nem követték. 1890-ben a hátul erősebben ráncolt, uszályos formát átvették, mert az csak némileg tért el a hagyományos, kerek, redőzött szoknyaformától. A magyar viselet állandó jellemzője a fűzött derék, buggyos ingujj, bő szoknya, de a divatos részletek miatt a ruhák általában jól datálhatók.

A ruha meghatározása

A fentieket összefoglalva a következőket állapíthatjuk meg: egyértelműen 18. századi a ruha anyaga, a mellbetét, a fűzőkapcsok, a derek elejének merevítése és nem utolsósorban a hátsó szoknyatartó. Ha összehasonlítjuk egy másik, nem átalakított derékkal, nyilvánvaló az azonosság. (6.kép) A szoknya az 1890-es években divatos fazonra átalakított, de jól felismerhetők az eredeti varrások,

¹⁹ Lt. sz.: 1955.110.

²⁰ HÖLLRIGL, 1938. 18. 52. tétel, IX. tábla.

illetve a toldások nyomai, így első változata rekonstruálható. Az aranycsipke túlnyomórészt 19. századi ügyes utánzat, néhány helyen azonban valószínűleg 18. századi. Minden kétséget kizáróan felismerhető, hogy egy jellegzetes, 18. század közepi magyar díszruhát 1896-ban nagyon óvatosan, a lehető legkevesebb változtatással alakítottak át az akkori tulajdonos számára.

Vajon miért gondolta a gyűjtő, hogy a ruha a 19. század elejéről származik? Nem a ruha, mert ahhoz nem értett, hanem a volt tulajdonos elbeszélése alapján. A család, amelyik a ruhát megőrizte, a 19. század elejéig vezeti vissza nemességét. Egy vitéz huszárcapitány ősök a napóleoni háborúkban kitüntette magát és ezért nemességet kapott.²¹ Ekkor meg is házasodott s egy régebbi, nemesi famíliából származó leányt vett feleségül, így a ruha útja is tovább követhető. Még az sem elképzelhetetlen, hogy az asszony családjának egyik őst bemutatták Mária Teréziának, és erre a célra csináltatták az udvari ruhát, amelyet aztán nagy becsben tartottak és gondosan megőriztek.

Felvetődik az a kérdés, miért nem új ruhát csináltatott 1896-ban a jómódú familia hölgytagja, miért alakította át a család tulajdonában őrzött régit? S miért vigyázott ennyire a régi vonalakra, miért ilyen óvatos az átdolgozás?

Elsőnek azt kell leszögezni, hogy ez az átalakítás nem takarékoság miatt történt, de oka még csak nem is a drága és különleges anyag másodlagos felhasználása volt. A magyar díszruha történetére jellemző a régi, ősektől örökölt viseletek megőrzése, az apa-fiú, anya-leány által megörökölt darabok tisztelete. A 19. század második felétől egyre fontosabbá vált a családban őrzött darabok újrafelhasználása, mivel az antik ruhák, anyagok, gombok, fűzőkapcsok, csipkék a familia régi nemességét, ősiségét bizonyították. Ezért szinte vetélkedtek egymással a családok: ki tud több, az ősektől örökölt ruhadarabot, kiegészítőt felmutatni. A régi ruha tehát sokkal nagyobb presztízst jelentett tulajdonosának, mint egy új. Érthető, ha csak óvatosan nyúltak hozzá, s minél jobban meg akarták őrizni a 18. századi szabást.

Kérdés volt az is, hogy mit csináljunk a ruhával? Felmerült annak a lehetősége, hogy esetleg visszaalakítsuk 18. századi formájára, ezzel is gyarapítva az értékesebb, korábbi viseletek számát, hiszen jól láthatók voltak az eredeti szabásvonalak és átalakítások. Rá kellett azonban jönnünk, hogy mégsem lennének képesek pontosan visszaállítani az egykori magyar díszruha minden kétséget kizáró formáját. Így az nem lett volna más, mint egy újabb, 20. századi átalakítás, az általunk kiegészített, (elképzelt) 18. századi mintára. S még ennél fontosabb érv az öltözék meglévő formájának megőrzéséhez az, hogy történetéhez hozzátartozik az 1896-os átalakítás. A díszöltöny a historizmus stílusának látványos példája.

²¹ A ruha eladója Nováky Jánosné Piatsek Borbála volt. Felmenője, Nováky János 1810–1850 között szerepel a Trencsén megyei összeírásokban. NAGY, 1861. 169.

A magyar mód

A magyar viselet idegen szemmel és tollal¹

„Ezek a magyarok szép külsejű emberek és jó megjelenésűek. Ruháik brokátból készülnek, és fegyvereik ezüstből készülnek és arannyal berakottak.”² Az ezredfordulón élt perzsa történetíró, Gardízi ennyit írt a honfoglaló magyarok külsejéről, és még mindig ez a legtöbbet eláruló leírás, amit az öltözékről találunk. A későbbi forrásokra is jellemző, hogy kevés azonosítható részletet tartalmaznak, s inkább általánosságban a kifejtett pompát, vagy a nyugati, megszokott viselettől való eltérést ecsetelik.

A honfoglaló magyarok öltözéke a keleti, ázsiai lovas népek viselete volt, és bár a kereszténység felvételével egyidejűleg a nyugati öltözködést is átvették, a különböző, meg-megújuló keleti hatások (tatárok, kunok, majd a legerősebben a törökök megjelenése és öltözéke) eredményeként egy sajátos, a nyugati és keleti elemeket egymásba olvasztó magyar viselet jött létre, amely azonban az évszázadok folyamán, ha lassan is, de változott. Egy markáns, keleti jellegű öltözködés, még ha sok nyugati elemet tartalmazott is, Európa közepén meglehetősen feltűnést okozott, sokszor jelent meg különböző leírásokban, másrészt a környező (keleti) országok viseletére is hatott. Ugyanakkor azzal is tisztában kell lennünk, hogy az egyes országok öltözködése még ma is árnyalatnyit eltér egymástól, kivéve a fiatalságnak azt a rétegét, amely ugyanazokban az üzletekben (pl. Zara, Mango stb.) ugyanazt a cikket veszi meg. A tömegkonfekció ilyen mértékű uralma előtt mindig létezett helyi ízlés, az általános divat specifikus formája. Így a középkor folyamán sokszor a magyar viselet, magyar forma jelzése nem jelentette a honfoglalás kori öltözet továbbélését, hanem esetleg egy európai divatdarab helyi variációját, amelyhez hasonlót Európa más országaiban is rendszeresen találunk.

Különösen sok külföldi leírás maradt – érthető módon Mátyás király (1440–1490) udvarának pompájáról. A leírások elsősorban a káprázatos, drága

¹ A cikket 2003-ban Ujváry Gábor, a Balassi Bálint Intézet igazgatója és Varga J. János, az MTA Történettudományi Intézet főmunkatársa felkérésére írtam meg, az „*Ahogy Európát látott minket. Európa magyarságképe a honfoglalástól napjainkig*” című tervezett kötetbe, ami végül anyagi okok miatt nem jelent meg. A cikkben nem törekedtem arra, hogy eddig ismeretlen forrásokat tárjak az olvasó elé, éppen ellenkezőleg, a már ismert forrásokat próbáltam meg a viselettörténet szempontjából értelmezni.

² KOVÁCS-VESZPRÉMY, 1996, 72. Fordította: Nyitrai István.

megjelenésről szólnak, és csak keveset az alkalmazott formákról. Így pl. nem tudjuk, hogy a korszakban uralkodó két divatközpont közül – Burgundia és Itália,³ – melyiket követték, mert a fennmaradt egykorú ábrázolásokból ez nem derül ki. Azt tudjuk, hogy a mind Burgundiában, mind Firenzében, Velencében divatos rövid, combot is megmutató zubbonyt Budán nem tartották illendőnek. A milánói herceg követe, Maffeo da Treviglio ugyanis arra figyelmeztette urát, hogy a magyar honba utazó olasz küldöttség tagjai hosszú ruhát viseljenek. „*Jó lenne mindenkit inteni, hogy hosszú ruhákat öltsenek, mert ilyen az ottani szokás és nagyon kárhoztatják ezeket a rövid ruhákat*”⁴. Cesare Valentini⁵ ferrarai követ 1486-ban az iglói királytalálkozón (Mátyás Ulászló cseh királlyal találkozott) elragadtatással öröközte meg Mátyás lovas kíséretének öltözetét: „*Bizony csodálatos dolog volt látni ékességeiket, mivel ki arany-, ki ezüstbrokába volt öltözve, kinek pedig ruhája nagy része gyönggyel volt kivarrva, más karmazsin vagy egyéb színt viselt, fejüket más és más formájú és fajta díszekkel ékesítették, vagyis egyesek gyöngyös csavarékokkal,⁶ mások himzésekkel, megint mások ékszerekkel és még sokféleképpen...*”. Később leírta, hogy az összejöveteleken „*hosszú tunikát viseltek arany- vagy ezüstbrokátból, karmazsin vagy sok más színű selyemből, coboly, nyest, hódprémmel vagy hermelinnel béelve; voltak, aki fejükön gyöngyből, aranyból vagy ezüsből, vagy virágból készült koszorút viseltek, egyesek ékszereket, coboly- vagy nyestprémes főveget, és mindennap változtatták ruházatuk színét vagy módját, úgyhogy érdekes és csodálatos látványt nyújtottak*”⁷. Az 1474-es boroszlói, majd az olmützi királytalálkozóról hasonló lelkesedéssel írt Eschenloer, aki szerint „*weder Behmen, noch deutsche Fürsten noch Herren inen mit Zierheit nicht gleich erschinen*” (sem a cseh, sem a német fejedelmek és urak nem jelentek meg hozzájuk hasonló ékességben).⁸ A leírásokból az is kiderül, hogy a magyar viselet részben eltért a nyugat-európai divattól, s létezett egy sajátos, hol subának, de leggyakrabban *turcának* nevezett magyar férfi felsőkabát⁹. 1490-ben Mátyás és Beatrix küldöttei részt vettek Milánóban

³ A 14–15. században az európai divatnak két központja volt, északon Burgundia, délen Firenze és Velence. A ruhák formái, típusai hozzávetőleg hasonlóak, de a két különböző szemlélet látszólag teljesen ellentétes eredményt produkált. A burgundi udvarban a ruhák az udvarban elfoglalt helyet, a rangot közvetítették, és minél kényelmelenebbek, annál előkelőbbek voltak. Az egyes ésszerűtlen divattöltekek – uszály, hegyes orrú cipő, a bonyolult fejdíszek méretét ruharendelekek szabályozták. Itáliában viszont az öltözékek az emberi test természetes arányait és szépségét emelték ki, a főkötőt és a sapkát az ifjak és a leányok hajának szépségét szolgálták, alig volt uszály és a cipők a láb természetes formáját követték.

⁴ BALOGH, 1985. 383.

⁵ BALOGH, 1985. 381.

⁶ Valószínűleg fordítási furcsaság, ebben az időben divat volt egy hurkaszerűen formált fejdísz.

⁷ Óváry Lajos: A modenai és mantuai levéltári kutatásokról. *Századok*, 1889. Közl.: JÁSZAI, 1982.

⁸ BALOGH, 1985. 382.

⁹ Részletesebben e kötetben a *Lajos és Mária királyné esküvői öltözéke* című cikkben.

a Festa del Paradisón, azon az ünnepségen, amelyet Lodovica Sforza (†1508) Leonardo da Vincivel (1452–1519) rendeztetett meg Izabella hercegnő tiszteletére. „...*ezek az álarcosok mind magyar ruhába öltöztek, igen díszesen, aranybrokát és selyemturcában,¹⁰ fejükön virágkoszorúval, selyemskóftum és ékszerdíszszel*”¹¹. Más olasz forrásokban is szerepel a selyemturca, amelyet általában drága prémbéléssel, cobollyal, hermelinnel láttak el. Nagy valószínűséggel ebben a turcában ábrázolták a Miksa császár (1459–1519) rendeletére készült, életét bemutató *Weisskunig*¹² című műben a magyar követeket.¹³ Ezek a hosszú, hasított lelógó ujjú, viszonylag szűk, esetenként derékig zsinórozott, díszes gombokkal ellátott kabátok különböznek mind a burgundi *houppelande*-től, mind a reneszánsz humanista köpenytől.¹⁴ A *Weisskunig*ban ábrázolt köpenyekhez hasonlót írt le a mantovai herceg követe Bakócz Tamás (1442–1521) 1512. január 26-i fényes bevonulása alkalmával a Vatikánba, mely nem hogy nem maradt el Mátyás király pompájától, de talán még túl is szárnyalta azt: „*Következett a kíséret. Élén három fényes öltözetű lovas szép törökbrokát kelméből készült öltönyben, melynek jobb ujjá gazdagon volt hímézve és gyöngyökkel kirakva: drágakövekkel, gyöngyökkel és arany himzéssel díszített magyar fővegekkel; [...] Ezeket 50 lándzsás és 80 más lovas követte, párosan. Posztöltönyüket elől a zsinórdíszítések és gombok majdnem egészen elborították; jobb ujjak aranyhímzéssel és gyöngyökkel volt díszítve. Ezüsthüvelyű kardjuk, törük és handzsárjuk széles ezüstövörlől függött alá. Csizmaikon, melyeknek magyar divat szerint még száraik is ezüsttel voltak kivarrva, ezüstsarkantyút viseltek*”¹⁵.

A 15. század végétől úgy tűnik, már nem az európai divat helyi sajátosságáról beszélhetünk, hanem lassan kialakult egy önálló magyar viselet. A női ruházatot a 16. század végén az európai divat formáiból, a férfié viszont már korábban a keleti elemekből, aminek minden valószínűség szerint harcászati okai voltak. A 15. század végétől egyre több feljegyzést és ábrázolást találunk a huszárviseletről.¹⁶ A törökök ellen legeredményesebb, hozzájuk hasonló technikával harcoló könnyűlovasság, a huszárok öltözéke nagyon hasonlított az ellenfél ruházatához: a hosszú, elől felhajtott kaftánnal, szűk, csizmába

¹⁰ Olaszul *turche*.

¹¹ BALOGH, 1985. 383384.

¹² WEISSKUNIG, 1956. II. 146., 222.

¹³ Lásd e kötetben a *II. Lajos és Mária királyné esküvői öltözéke az újabb kutatások tükrében*. 6. kép.

¹⁴ A *houppelande* bő, elől vagy kétoldalt felhasított, hosszú ujjú kabát, amelyet legtöbbször a deréknál övvel szorítottak össze. A humanista köpeny általában szőrmével bélelt, kihajtott széles gallérú, középen nyitott, lefelé bővülő és hasonlóan lefelé bővülő ujjakkal ellátott térdig vagy bokáig érő kabát. Mátyás királyt is gyakran ábrázolták benne.

¹⁵ Fraknoi Vilmos: *Erdődi Bakócz Tamás élete*. Budapest, 1889. 118. Közl.: JÁSZAY, 1982. 202.

¹⁶ A huszárok már a 14. században megjelentek, most csak a jellegzetes viselet elterjedéséről van szó: SÁGVÁRI-SOMOGYI, 1999.

tűrt nadrággal és széles derékövvel, amire minden hasznos tárgyat fel lehetett aggatni. A huszárok harci sikereik következtében hamarosan az ekkor nagyon kedvelt lovagi tornákon is megjelentek, nem csak belföldön, de külföldön is, különböző követségek, felvonulások alkalmával.¹⁷ Nem véletlen tehát az sem, hogy Tiroli Ferdinánd (1529–1595) híres fegyver- és katonai öltözkö-gyűjteményében huszárfelszerelést¹⁸ is találhatunk. Ezt az ezüst „Huszarische Rüstung”-ot valószínűleg az 1557-ben farsangkor megtartott huszártorna alkalmával csináltatta, sőt, az egykori feljegyzések szerint a huszártorna résztvevői, hogy eltakarják kerek, rövid, németes divatú szakállukat, nagyba-juszos, szakáll nélküli álarcot viseltek, mivel a magyar férfiak körében ilyen viselet volt általános.¹⁹ A híres gyűjtő őrizte meg Zrínyi Miklós (1508–1566), a szigetvári hős dolmányát és ujjatlan mentéjét, sisakjával, szablyájával együtt,²⁰ amelyet gyűjteménye leírásában²¹ Zrínyi Miklós képével együtt ismertettek.

A 16. században jelentek meg az első viseletkönyvek, ezek a különböző vidékeken élők egymástól eltérő ruházatát ábrázolták.²² Az egyik leghíresebb Cesaro Vecellio (kb. 1521–1601) *Degli abiti antichi et moderni di diverse parti del mondo* (Antik és modern öltözetek a világ különböző részeiből) 1589–90-ben megjelent metszetkötete volt. A II. kötetben 4 magyar figura is szerepel, egy erdélyi herceg, egy horvát, magyar, lengyel, egy magyar és horvát aláírású, végül egy speciális magyar kosztümöt viselő főúr. Az utóbbi, hosszú, sőt hátul hosszabb zsinóros köpenyben csonka ujjakkal és vassarkú cipővel.²³

„A magyarok, az erdélyiek, a havasalföldiek és a moldvaiak pedig úgy öltöz-

¹⁷ Huszárok nem csupán a magyarok között voltak, hanem a lengyeleknél is. 1515-ben a pozsonyi királytalálkozón Zsigmond lengyel király (1467–1548) kíséretében is huszárruhát viselő lengyel főurak voltak.

¹⁸ Kunsthistorisches Museum, lt.sz.: A878 B195 Közli: GAMMER–BEAUFORT, 1990. 155. A „Silberne huszarische(sic!) Rüstung”-ot Dél-Németországban csináltatta 1556–57-ben II. Ferdinánd tiroli herceg.

¹⁹ HÖLLRIGL, 1993, 374.

²⁰ Kunsthistorisches Museum, lt.sz.: A421, magyar, datált, 1562, jelzett. Közli: GAMMER–BEAUFORT, 1990. 210. Ma már nagyon rossz állapotban van a sok évtizedes, rossz körülmények közötti, vitrin nélküli kiállítás és egy félreértelmezett restaurálás következményeként.

²¹ Dominicus Custos: Zrínyi Miklós, papír, rézmetszet, 47,2×33 cm, MNMTKCs lt. sz.: 9421.

²² A viseletkönyvek és sikerük már maguk is azt bizonyítják, hogy a 16. század végéig egyáltalán nem tekinthető különlegességnek, a helyi divat, a részleteiben egymástól eltérő formák. A különleges a magyar viseletben a keleti eredet megőrzése, és ennek folyamánként a törökök erős befolyása volt, de megjegyzendő az is, hogy pl. Velencében is elég erős volt a török hatás, a viszonylag szoros politikai kapcsolatok eredményeként. A 16. században azonban az ún. német reneszánsz nem tért el jelentősen a magyar viselettől, és bár a század második felének spanyol viselete már igen, de még akkor is elfogadott volt egy hosszú, a magyar turcához, majd később mentéhez hasonló felsőruházat. Ez a helyzet gyökeresen átalakult a 17. században, amikor a keleties, zsinórozott hosszú dolmányok, testhezálló szűk nadrágok és bő menték teljesen elűtöttek a harmincéves háború korának, vagy a Napkirály által diktált francia divatnak a formáitól.

²³ VECCELLIO, 1977. 125., 403.

nek), mint a lengyelek, akiket Franciaországban láttunk.”²⁴ Ezt a megfigyelést 1574-ben egy fiatal francia nemesúr, Pierre Lescapier (1550 k.?) vetette ékes franciasággal papírra, amikor a francia király, IX. Károly (uralk.: 1560–1574) követeként Báthory István (1533–1586) fejedelemtől járt. Ez a leírás, amit a mindinkább sokasodó képzőművészeti ábrázolások is alátámasztanak,²⁵ jól mutatja, hogy a magyar férfiviselet a keleti, ázsiai körbe tartozott, nem teljesen önálló, egyedi öltözködési forma, hanem elsősorban a török kultúra hatását mutatta. Csak abban különbözött az utóbbtól, hogy volt rövidebb, combközépig, térdig érő változata is, és rövid, vállgallérszerű mentét is hordtak. Báthory uralkodása alatt különösen hasonló lett a lengyelek megjelenése a magyarhoz, mivel lengyel királlyá történt megválasztása után Báthory a lengyelnél kicsit nyugatiasabb szabású magyar viseletet tette meg udvari öltözőkké. Azt is tudjuk, hogy a Habsburgok követét, még ha az osztrák volt is, csak a magyar király képviselőjeként, magyar viseletben volt hajlandó fogadni a török porta, amit több ábrázolás²⁶ is bizonyít.

A török hatás még a 17. században is új formákat hozott. Eduard Brown²⁷ angol orvos írta le a törökös „üstök” divatát, (egész fejüket leborotválták, és csak a homlok felett hagytak meg egy sűrű tincset, ezt hívták üstöknek), ami ekkor terjedt el a magyar férfiak körében. Addig a magyarok is hullámos, hosszabb haját viseltek. Pedig a 17. századi Európában a sűrű, hosszú, hátközépig érő hullámos haját tartották a férfi igazi ékességének, s hiányát parókával pótolták.

Francia tudósítás a talán legérdekesebb leírás és feltételezés, amelyet egy, Dominique Révérend (1648–1734) nevű abbé tollából olvashatunk, de nem csak mi, hanem a 18. században sokan, mert 1736-ban Amsterdamban és Rouenban is megjelent. Címe *Bethlen Miklós Emlékirata*²⁸ és külön érdekessége, hogy a francia annak a Bethlen Miklósnak (1642–1734) az „életét” írta meg regényes életrajzként, aki a magyar irodalom egyik kiváló művelője volt, s *Önéletírása*²⁹ maga is maradandó értékű mű. Révérend abbé a Napkirály, XIV. Lajos (1638–1715) ügynökeként járt Erdélyben, és a francia kapcsolatokkal rendelkező Bethlennel ekkor találkozhatott. Bár a regényes memoár

²⁴ BENDA–TARDY, 1982. 95.

²⁵ Vecellio egy másik figurájának aláírása: horvát, magyar, lengyel. VECCELLIO, 1977. 124., 401.

²⁶ Hans von Aachen (1551/52–1615): Allegorie auf die Türkenkriege Die Kriegserklärung vor Konstantinopel, 1603/4 (A törökök elleni háború allegóriája, hadüzenet Konstantinápoly előtt), olaj, pergamen, 34X24cm, Bécs, Kunsthistorisches Museum, Gemäldgalerie, lt. sz.: 5841, RUDOLF II. 548 tétel, 88. old. Az 1593–1606 közötti törökök elleni hadjárat alkalmával készült sorozat kezdődarabja, a baloldalt ábrázolt osztrák követ a 17. század elejére jellemző magyar viseletben.

²⁷ HÖLLRIGL, 1993. 374.

²⁸ REVEREND, 1984.

²⁹ BETHLEN Miklós: *Önéletírás*. Szépirodalmi Kiadó. Budapest, 1955.

Bethlent „meséltette”, természetesen sok helyen eltért főhőse valódi történetétől, bár valószínűleg inkább azon kellene csodálkoznunk, hogy az egykori francia ügynök milyen jól kiismerte magát az erdélyi történelemben, és viszonylag pontosan követte az eseményeket. Részletesen bemutatta az erdélyiek öltözkését is, bár következtetéseit bizonyos fenntartással kell fogadnunk. Először az ifjú, szerelmes Bethlen Miklós megjelenését írta le egy bál alkalmával, ahol szíve választottjával megismerkedett. (Az egész szerelmi történet kitalált, s csupán az olvasó érdeklődésének felkeltését szolgálta): „A legszebb magyar öltöny volt rajtam, amít akkor viseltek, csizmám levantei kordoványból készült, a legfinomabb munkájú kis ezüstsarkantyúkkal; dolmányom halvány testszínű posztóból, aranyszínórzattal és fehér és kék színnel zománcozott aranygombokkal; derekamon kék selyemöv volt, arany és ezüsstel áttörve, drága gombokkal; lángveres nyusztal prémezve, egy bőség szarvát ábrázoló forgóval, melybe kerecsentollak voltak tűzve. Ilyen volt bálí öltözékem, amilyent tudom, senki sem venne fel Franciaországban, melynek öltözködési módja evvel ellenkező. Bármint legyen azonban, azt hívém, elég jól nézek ki.”³⁰ Nem kevésbé aprólékosan ábrázolta az abbé a hölgy megjelenését sem, bár megjegyezte, hogy Erdélyben az öltözékek csillogtatására nincs annyi alkalom, mint Franciaországban, s a divat nem változik annyit és annyiszor.³¹ Leírása alapján érzékletesen megjelenik a 17. század végi egyébként a korabeli ábrázolásoknak megfelelő női viselet: „arcát leginkább haja díszesíté, mely bőségesen körülfolván fejének felső részét, annak hátulján nagyobb és emelkedettebb fonatba volt szedve, mint rendszeren az erdélyi nőknél szokott lenni, kik jobban szeretik a kisebb s alacsonyabb hajfonadékat. Fején koszorú alakú párta volt, amelyet a hajadonok általában egész Magyarországon s ezen kívül is Levantéig viselnek, s mely az illető évszak virágaiból vagy különféle színű himzések vagy drágakövekből készül, s úgy köríti az egész fejet, hogy abból csak annak felső része és a homlokot körülfolvó fürtök látszanak ki. Hölgyeink elől füzővállat viselnek, mely azonban alul s felül mintegy félarasznit fedetlenül hágy, s e részt az ingvállnak nevezett felső ing takarja el; ezen ingváll ujjai szűkek s ugyanolyan kelméből készítvék, de a vállnál egy más, patyolat vagy finom fehér selyemből csinált ujj borul rájuk, mely két három izbe szedve olyformán, mintha levegővel lenn felfújva, a kéz fölé leér, hol fekete bársony karszorítóban, mely hasonló színű csipkéekkel van feldíszítve, végződik. Izabellának vállfűzőjén arany virágok voltak testszín alapra hímézve; szoknyája zöldes arannyal áttört selyemből volt ezüst virághimzetekkel; az ily szoknya körös-körül egyenlő hosszúságú. Mert nálunk az uszályos ruha nincs divatban. Egyéb öltözete hölgyeinknek csipkekötényből s egy övből áll, mely derekukat többször körülövedzi és az előkelőbbeknél gyöngyökkel,

³⁰ RÉVÉREND, 1984. 27–28.

³¹ RÉVÉREND, 1984. 28.

gránitokkal vagy más drágakövekkel van ékesítve. Cipők miben sem különböznek a német nők cipőitől, kiktől is azokat átvették.”³²

Az abbé egyébként nem volt igazán elragadtatva a magyar női viselet bájától: „meg kell vallanom, miszerint ezen öltözködésmód szépség és kellem tekintetében nem hasonlítható a francia nők öltözködéséhez, sőt, hogy nem is emeli ki annyira a test bájait, mint a franciák apró piperéi annál, ki azokat ízletesen fel tudja magára rakni, annyival is inkább, mert hölgyeink e felett még egy, a vállra akasztott kis mentét viselnek, mely csak övig ér le, s melynek két végét járás közben egyik kezökben tartják, míg a másikban kis tükkörrel ellátott legyezőt hordanak.”³³ Viszont a magyar férfiviseletet egyenesen az 1660-as évek végén divatba jött francia kabát, a *justaucorps* mintájának tartotta. Bethlen (a regény szerint) 1666-ban Franciaországba utazott, és ott új ruhákat is csináltatott: „azonban alkalmazkodnom kelle az akkori divathoz, melynek a szűk magyar ruha mintegy mintájául szolgált. A Magyarországra jött nemeseknél tapasztalván, miszerint e ruha a hadakozásban úgy, mint a lovaglásban kevésbé alkalmas, és szűk felöltők és köpenyek helyett, amelyeket akkortáiban viseltek, ez sokkal kényelmesebb, visszatértökor ehhez alkalmazkodtak; és nagy fénnel és pompával készített bő, térdig érő mellényeket csináltattak magoknak, efölé pedig egy másik öltönyt, melyet *juste au corps*-nak kereszteltek el, s mely majdnem olyan volt, amilyeneket még most is hordanak; nyakuk körül pedig nyakkendőket hordtak, mely nagyon különbözött attól, melyet nálunk Magyarországon viseltek; amely a nyakat körülfolva az áll alatt össze van kötve és két vége a mellen lóg le, míg a franciák rövid nyakraválókat egy szalaggal igen tágra kötik meg. Általános vélemény volt, miszerint ezen új neme az öltözködésnek egy időre meg fogja szüntetni a franciák állhatatlanságát, kik ezen igen alkalmas divatot nem egyhamar fogják elhagyni.”³⁴ Ez a leírás több szempontból is nagyon érdekes. Egyrészt az utolsó megjegyzés talált, mert a *justaucorps* a mellénnyel, nadrággal, nyakkendővel nem más, mint az öltöny felmenője. De az igazán érdekes megjegyzés az, hogy ez a nagyon hosszú életű és ma már a női ruházatkodást is uraló öltözet típusa a 17. századi magyar viseletből ered. A szó szerint szorosan a testhez simuló kabát és a hozzá tartozó mellény 1660–70 között vált általános öltözetké, s a katonák térdig érő kabátjából lett divatos, amelyet kazaknak vagy *hongreline*-nek hívtak.³⁵ A *hongreline* pedig a 17. század elején került be az európai divatba, a harmincéves háború idején, valószínűleg a Bethlen Gábor (1580–1629) ellen harcoló csapatok közvetítésével. A férfiak vadászaton, falun is ezt hordták, s hamarosan a hölgyek is lovagló viseletként használták. 1671-ben Párizsban megjelent egy B. Boullay nevű szabómester

³² RÉVÉREND, 1984. 29.

³³ RÉVÉREND, 1984. 29.

³⁴ RÉVÉREND, 1984. 118.

³⁵ LOSCHEK, 1988. 274.

szabásmintáinak gyűjteménye, amelynek 41. oldalán a *casaque* csoportban szerepelt ez a *hongreline* is.³⁶ A 31. oldalon „*habit de Hongrois*”-t is bemutatott, ékes példájául annak, hogy a magyar viselet a 17. században érdekességgént megtalálható volt hébe-hóba a francia urak ruhatárában is. Ezt több festmény is bizonyítja, sőt, Paul Scarron (1610–1660) Virgilius paródiájában (1648) maga Juno istennő is hongreline-t visel:

„Puis sa frayer étant passé (és félelme elmúltával)
Et sa hongreline endossée” (hongreline-jét felvette)³⁷

A 17. században a magyar viselet a keleti és nyugati között helyezkedett el, amit az is bizonyít, hogy amikor Nagy Péter (1689–1725) erőszakkal megreformálta a régi orosz hagyományos viseletet, engedélyezte, hogy az orosz bojárok számára teljesen idegen francia *justaucorps* és térdnadrág helyett magyar viseletet hordjanak, sőt, udvarhölgyei számára is a német vagy magyar szabású öltözeteket ajánlotta.³⁸

A magyar hölgyek öltözetét a 18. század egyik – egyébként vitriolos megjegyzéseiről ismert utazó hölgye, Lady Mary Wortley Montagu (1689–1762) is megemlítette, sőt meg is dicsérte 1717-ben: „*A magyar hölgyek sokkal szebbek, mint az osztrákok. Az összes bécsi szépség Magyarországról kerül ki. A magyar nők általában szép testalkatúak és igen illedelmesen öltözködnek. E hölgy vörös bársony ruhát viselt, mely nagyszerűen simul testéhez. A ruhaujjak szintén feszesen szorítják a karokat és a ruhadereket elöl, két sor arany-, gyöngy- és gyémántgomb tartja össze.*”³⁹

A 17. század végéig általánosan elterjedt magyar nemesi viselet reprezentatív változatát az osztrák császári udvarban is elfogadták udvari díszöltözetnek, Mária Terézia is gyakran viselte, sőt gyermekeit is látványosan abba öltöztette. Ennek nyomán valószínűleg divatosá vált Európában kisfiúruhaként, annál is inkább, mert a gyermekeket szívesen bújtatták különböző jelmezekbe. Közép-Európában és Itáliában a fiatal fiúk gyakran viseltek ilyen díszruhát. Francia területen való megjelenését bizonyítja François-Hubert Drouais (1727–1775) festménye a magyaros ruhába öltöztetett Artois grófjáról és nővéréről,⁴⁰ me-

³⁶ Baumgartner Sándor: *A magyar ruha XIV. Lajos udvarában. Muskátli* 1937. 7. 88.

³⁷ Scarron: *Le Virgilen travesti* Livre IV. [Le] Virgile travesti [Document électronique] / Scarron ; [publ. par Jean Serroy] <http://visualiseur.bnf.fr/Document/ConsulterElementNum?O=NUMM-101495&E=HTML&DdeDirecte=1&ie=.html> (2014.03.28-án)

³⁸ LONDON, 1987. 70. Nem tudni, mit értettek német öltözetben.

³⁹ SZAMOTA, 1891. 453. Közli: MOJZITS, 1988. Szamota István jegyzete az írónőről: „Montagu Mária született 1690-ben, meghalt 1762-ben; férje Wortley angol követ volt, kivel Törökországba utazott, honnan hímlőltást hozta be Angolországba. Utazását levelekben írta meg... Letters of the Lady M-y W-y, written her Travels, Paris, 1799.” A könyv a 19. században nagyon sikeres volt, kultúrtörténeti munkákban ma is sokszor idézik Mme Montagu általánosan maró megfigyeléseit.

⁴⁰ François-Hubert Drouais (1727/1775): *Artois gróf és nővére. Mme Clothild kecskén ülve.*

lyet az 1763. évi Salonon kiállítottak. A édesanyjuk, Marie-Joséphé de Saxe valószínűleg azért kívánta így megörökíttetni gyermekeit, mert Franciaországban az édesapja, Maréchal de Saxe (Szász Marsall) által vezetett 1745-ös fontenoy-i csata⁴¹ győzelmét követően vált divatosá ez a típusú ruha. Az öltözet széles körben való elterjedését jelzi az is, hogy egy hasonló dolmány⁴² van a Palais Galliera, Musée de la Mode de la Ville Paris-ban, Párizs Város Divátmúzeumában is, amely eredetileg a Musée Carnavalet-ben, Párizs Történeti Múzeumában őrződött meg (1. kép).

A 18. század első felében a Rákóczi-féle szabadságharc bukásának egyenes következményeként lett „világsiker” a huszárvisolet. A bujdosó fejedelemmel együtt 1712-ben a francia udvarba érkezett katonákból alakult meg ugyanis az első francia huszárcsapat, amelyet 1720-ban Bercsényi László gróf (1689–1778) ezredde szervezett. Ez ma Franciaország legrégebbi ezrede, de 1946-ban a lóról átnyergeltek repülőre, és ejtőernyős ezredként tevékenykednek. A Bercsényi nevet az I. világháború végéig használták, ma a hivatalos nevük 1^{er} Régiment de Hussards Parachutistes (1^{er} RHP), azaz Első Huszár Ejtőernyős Ezred. Az első francia csapat után sorra alakultak a huszárezredek Poroszországban,⁴³ majd Oroszországban,⁴⁴ Svédországban,⁴⁵ Dániában,⁴⁶ Hollandiában,⁴⁷ Angliában.⁴⁸ Valamennyien magyar ruhát hordtak, megőrizve még a süveg alatt a jellegzetes, hosszú fonatos hajvisoletet is. Az öltözet sikerének⁴⁹ két oka volt. Az egyik az, hogy a 17. század végén, de főleg a 18. század folyamán vált álta-

Louvre. Lt.sz.: 4114. Artois gróf XV. Lajos unokája volt, X. Károly néven 1824–1830-ig francia király.

⁴¹ Fontenoy helység Hainaut belga tartományban, 6 km-nyire a francia határtól, Szász Mór, Maréchal de Saxe, 1745 máj. 11-én itt győzte le az egyesült osztrák, angol, holland és hannoveri seregeket, amelyeket a Cumberlandi herceg vezérelt.

⁴² Selyemcannelé. Selyem, arany és ezüstcsipke rátét, ezüst paszomány. Musée Galliera, Párizs. Lt. sz.: 1920.1.501.

⁴³ Nagy Frigyes 1721-ben alapította az első orosz huszárregimentet, NAGYRÉVI, 1973. 33. KANNIK, 1967. 170.

⁴⁴ 1740-ben négy hivatalos huszárcsapatot alapítottak, de huszárok már előbb is voltak, a Sumszki-huszárok 1651-ig vezetik vissza a történetüket, és Nagy Péter 1707-ben haditervében már huszárokról is írt. Rákóczi huszárai közül is sokan Oroszországba menekültek. NAGYRÉVI, 1973. 35.

⁴⁵ A svéd huszárcsapatokat az orosz cár szolgálatából elmenekültek (magyarok) hozták létre, 1742-ben. NAGYRÉVI, 1973. 36.

⁴⁶ A dánoknál a franciákkal egy időben kezdtek szervezkedni a huszárok. 1737-ben került be a dán királyi seregbe az első huszárezred. NAGYRÉVI, 1973. 36.

⁴⁷ Itt is magyarok szervezték meg a huszárságot, a 18. század elején. 1787-ban lettek a holland hadsereg reguláris ezrede. Az ezredes Eszterházy Pál Antal volt, a tényleges kiképző és vezető Sigray Mihály. NAGYRÉVI, 1973. 36.

⁴⁸ 1756-ban jött létre az első huszárregiment. NAGYRÉVI, 1973. 36.

⁴⁹ Természetesen nem szabad elfeledkezni arról a tényről sem, hogy a Rákóczi szabadságharc bukása után a kurucok kirajzottak Európába, s szinte majdnem mindenütt ők teremtték meg a huszárságot.



1. kép. Magyar stílusú fiúruha, 1765. Eredetileg a párizsi Carnavalet Múzeumban, jelenleg a Palais Galliera-ban. Archiv felvétel

lános követelménnyé, hogy a katonai ezredbe tartozást azonos megjelenés, azaz egyenruha jelezze. A másik, hogy a zsinórozott magyar viselet könnyűlovassági harchoz kiválóan alkalmas volt.

Ettől kezdve a külföldi nehezen tudta megkülönböztetni a huszáregyenruhát a magyar viselettől. Jó példa erre a hazánkka nagyon is rokonszenvező angol utazó, John Paget (18008–1892) megdöbbenése: „nézelődésünket egyszerre csak hangos kopogtatás szakította félbe, s nagy meglepetésünkre egy huszár masírozott be a szobába, élénk színű uniformisban, olyan hangos harci indulót csörömpölve kardjával és sarkantyúival, hogy csak nehezen értettük meg, csupán inással van dolgunk, aki gazdája látogatását jött bejelenteni [...] Néhány perc múltán aztán maga a gazda is megjelent, s ha már a szolgáján ilyen nagyot néztünk, az olvasóra bizom, miféle benyomással lehetett ránk e magas, igen jó külsejű férfiú, zöld és arany színű magyar diszruhájában, amely igen jól illett neki, vállára vetett, szőrmével bélelt mentéjével egyetemben: ezt az öltözetet páratlan könnyedséggel és eleganciával viselte. W[esselényi] báró volt az, [...] teljes kamarási diszben⁵⁰. [...] Most először volt módunk közelebbről szemügyre venni az újabb magyar viseletet, melynek páratlan szépsége és eleganciája egyetlen idegen figyelmét sem kerülheti el.

Szinte hihetetlen, milyen fényűző libériába vagy uniformisba öltöztetik a magyarok többnyire még szolgálkat is. Csaknem minden úriember tart inasként egy állig felfegyverzett huszárt, de néhányan teljes szolgaszemélyzetüket is hasonló öltözékekben járatják. Gyakran megesik, hogy ezeket az egyenruhákat arany vagy ezüst paszománnyal díszítik. Idegen számára meghökkentő élmény, amikor az asztalnál egy takaros egyenruhába bújtatott huszár szolgálja ki, oly harcias bajjusszal és sarkantyúval, hogy az ember úgy érzi, a kés-villa helyett inkább szablya illenék a kezébe.”⁵¹

A huszáröltözék különösen a napóleoni háborúk alatt, a női divatra is hatott, zsinóros kabátokat hordtak a hölgyek „à la hussard”. A férfidivatban a magyar csizma⁵² volt népszerű, sőt 1810-ben a divatlapban⁵³ megjelent a zsinóros magyar csizmanadrág is, minden különösebb indoklás, sőt jelzés nélkül. A magyar történelmet ismerő olvasó viszont nem tud szabadulni attól a gondolattól, hogy talán befolyásolta a divatot az 1809-es magyar inszurrekció, még ha az a csúfos emlékeztető győri csatába torkollott is.

⁵⁰ Valószínűleg az osztrák császári udvarban előírt magyar udvari kamarási egyenruhát viselhette a báró, amely sötétzöld posztó atilla aranyhímzéssel.

⁵¹ PAGET, 1987. 14.

⁵² Az angoloknál *hessian*-nak is hívták.

⁵³ Közli: KAUT, 1970. 6.

A 18. század végétől már rendszeresen megjelenő divatlapok nemigen foglalkoztak a pest-budai divattal. Elsősorban a párizsi módit ismertették, beszámoltak a londoni újdonságokról, majd, 1814-től, Napóleon bukása után a bécsi eleganciával foglalkoztak. Vadregényes tájak romantikus lakóiról is szóltak a leírások, de a két kis vidéki városka, Pest és Buda egyik kategóriába sem fért bele. Mégis időnként volt szó a magyarokról is, mert udvari díszruhák nagy elismerést arattak. A 19. század első felében a romantika hatására sokan gondolták úgy, hogy minden népnek nemzeti viseletre van szüksége, hogy rögtön felismerhető legyen, hova tartozik, s ezáltal elkerülhető legyen az a felesleges fényűzés, amit az állandóan változó divat megkövetel. A nemzeti öltözké kialakításának ötlete többek között éppen a századokat túlélő magyar viselet iránti csodálatból is eredt. Jellemző ebből a szempontból Alexander Ivanovics Turgenyev író, történész, diplomata, (a nagy regényíró unokafivére) levele, amelyet 1804-ben apjának küldött: ⁵⁴ „Tegnap a bálon láthattam a magyar nemzet színe-virágát. Egymagában nemzeti díszöltözetük is nagyszerű; minden arannyal-ezüsttel kihímézve, főleg a mágnásoké, akik a nemesség legtekintélyesebb részét teszik ki. Megnyerte tetszésemet méltóságteljes fellépésük és az, hogy mind a mai napig megőrizték nemzeti jellegüket – legalábbis ami az öltözetet illeti, és kelleitlenül tekintenek arra, aki nem a szűk magyar nadrágot viseli. Sarkantyúban ropják a táncot.” Különösen nagy feltűnést keltett a magyar díszruha 1813-ban, Drezdában, amikor Mária Ludovika (1787–1816), I. Ferenc császár harmadik felesége egy Napóleon tiszteletére rendezett ünnepségen abban jelent meg: „ez nem csupán a legszebb díszruha volt, amit az osztrák udvarnál hordtak, de – mint mondták – megóvta a császárnét attól, hogy öltözetét a többi uralkodónő ruhájával összehasonlítsák.” ⁵⁵ A divatlapok is időről időre bemutattak egy-egy magyar díszruhát. 1816-ban *Journal des Dames et des Modes*, ⁵⁶ 1820-ban a *Wiener Theaterzeitung*. ⁵⁷ John Paget, aki rosszalta ugyan, hogy a magyar hölgyek túl sok ékszert hordanak, szintén dicsérte a nemzeti viseletet: „Sajnos, kénytelen vagyok elmarasztalni a hölgyeket, hogy a kelleiténél jobban kedvelik ezeket a csinos csecsebecséket. De nem is csoda, nemzeti viseletüket szinte teljesen elborítják ezek, s mivel az egész világ esküszik rá, hogy ebben a leggyönyörűbbek, érthető, ha úgy gondolják, az ékszereknek is köziük lehet a dologhoz.” ⁵⁸ Ugyanakkor azonban hozzáteszi: „Sietek közölni azonban, hogy O[rczy] bárónőnél ⁵⁹ senki nem viselt ilyet (nemzeti díszruhát), s egyáltalán is szokás másutt felvenni, csak az udvarnál,

⁵⁴ Közli BENDA-TARDY, 1982. 143.

⁵⁵ SPRINGSCHITZ, 1949. 59.

⁵⁶ *Journal des Dames et des Modes*. Frankfurt am Main. 1816 / Nr.41.

⁵⁷ *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*. Wien. 1820./84 XXVIII.

⁵⁸ PAGET, 1987, 263.

⁵⁹ Paget többször hivatkozik arra, hogy a kor legnépszerűbb szalonjában, Orczy bárónőnél fogadták.

vagy valamilyen közéleti esemény alkalmával, például egy főispán beiktatásakor vagy más nagyobb ünnepségen.”

A *Journal des Dames* 1825-ös metszetén ⁶⁰ férfi magyar díszruha is van (IX. színes kép), amelynek magyarázata minden bizonnyal az, hogy ebben az évben nyílt meg Pozsonyban a magyar országgyűlés, valamint megkoronázták Karolina Augusztát magyar királynévá. 1830-ban, 1832-ben ⁶¹ is találunk hasonló díszruhát, ezek is politikai eseményhez kapcsolódnak, Ferdinánd magyar királlyá koronázásához, illetve a pozsonyi országgyűléshez.

Pest az 1830-as években egyre jelentősebb gazdasági központtá vált. Egyidejűleg megindult a társasági élet. Az arisztokrácia legalább a báli szezonot Pesten töltötte, és a pesti szabóipar nem utolsósorban a magyaros ruhadivatnak köszönhetően, megerősödött.

„A monarchia vidéki városai közül Pest, Magyarország első városa jelentős helyet vívott ki magának a luxus és a divat területén is, annyira, hogy nem is hasonlítható össze más, tartományi városokkal... Éppen elég ruhaművész van itt is, közülük néhány egészen kitűnő” – írta 1834-ben a *Wiener Theaterzeitung*. ⁶² Angol barátunk, John Paget 1839-ben azt állapította meg első pesti báljának leírásakor, hogy „Azt hiszem, illenék leírnom ezt a bált, de vajon melyik mozzanatát kellene kiragadnom, amiben különbözött volna más bálaktól bárhol a világon? Nem láttam egyetlen toalettet sem, amely akár csak legkisebb részletében is más lett volna, mint amilyeneket Londonban vagy Párizsban viselnek”. ⁶³

A 19. század közepétől sokasodtak a hasonló híradások, most már a külföldi divatlapok is kezdtek foglalkozni a budapesti divattal, vagy magyar színésznőket mutattak be, mint Blaha Lujzát vagy Pálmai Ilkát. Az egyre inkább vezető társasági és divatközponttá váló Budapest először 1867-ben a koronázással, de főleg 1896-ban a millenniumi ünnepségekkel és kiállítással hívta fel magára Európa és a világ figyelmét. Változatlanul a magyar viselet váltotta ki a legnagyobb csodálatot mind 1867-ben a koronázás, mind 1896-ban a millenniumi ünnepségek idején, de már bizonyos bírálatokkal. De Jonghe belga követ felesége azt írta 1867-ben: „A magyar öltözet Vulcanust Adonissá változtatja.” ⁶⁴ Ami elég szép dicséret, ha meggondoljuk, hogy szerinte az öltözet képes a csúf, sánta kovácsistenből világszép ifjút varázsolni. Nem volt ilyen jó a véleménye a hétköznapi magyar viseletről és az azt viselő férfiakról: „Mikor e pompás urakat hétköznapi ruhájukban láttam, csizmásan, valamiféle begombolt gérokkban,

⁶⁰ *Journal des Dames* /Frankfurt/, 1825/42, *Journal des Dames* /Paris, 1825/23.

⁶¹ *Journal des Dames et des Modes*. Frankfurt am Main 1832. Nr. 52. Modenbild XXXIII.

⁶² *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, 1839. 25. 3.

⁶³ PAGET, 1987. 262.

⁶⁴ HAMANN, 1988. 261.

csúnyácska nyakravalóval, ingben ritkán, meglehetősen piszkosnak látszottak ... Mindenben és mindenütt megmaradt valami a barbárságból”.⁶⁵ Ez a valamiféle begombolt gérokk (szalonkabát) valószínűleg a fekete szövet atilla volt.

Ugyancsak nem egyértelmű egy másik kortárs lelkesedése sem! „Ami ott díszes nemzeti viseletben, ló- és nyeregszerszámok gazdagságában, drágaköves boglárókban, kardkötőkben, díszcsatokban, régi fegyverekben, türkizzel, rubinnal és gyönggyel kirakott szabályokban felvonult, inkább a keleti pompáról alkotott képzeleteinknek felelt meg, mint az ország elszegényedéséről és kiszípolozottságáról mondottaknak, miként azt a felirati vitákkor emlegetni szokták – a nagyobb nyomaték kedvéért. A felvonulás egészében véve azonban feudál arisztokrata seregszemle benyomását keltette. Az ember tényleg úgy érezte, mintha újra a középkorban volna, midőn megpillantotta az ország díszes öltözetű báróit és a zászlósúrat, akiknek fegyveres csatlósai és hűbéresei szolgálatják néma alázattal a kíséretet. Különösen a páncélba és medvebőrbe öltözött, fejdíszként állatfejet vagy bölényszarvat viselő jászok és kunok bandériuma idézte fel azt a kort, amikor a keresztény Európának védekeznie kellett a pogány keletről betörők ellen.”⁶⁶

A svájci követ még inkább viszolygott: „Az egész menet, bármilyen pompás és nagyszabású volt, a kívülről olyan hatást tett, mint valami farsangi tréfa, melyhez a lovon ülő püspökök még jócskán hozzátették a magukét. Ez a darabnyi középkor egyáltalán nem illik bele a mi korunkba, a mi műveltségi színvonalunkba, avagy a jelen politikai fejlődésébe.”⁶⁷ A viszolygás különösen érthető, ha arra gondolunk, hogy a 19. század végére már általánosan elsötétedett a férfiviselet, s ünnepélyes alkalmakkor a legmegfelelőbb öltözék a fekete szövetfrakk volt fehér inggel, s még a hivatalos udvari díszruhák is arannyal hímzett fekete szövetből készültek. Elképzelhető, hogyan hatott ez a keleti pompa 1916-ban, egy véres háború kellős közepén, vagy az 1930-as évek gazdasági válságának idején, esetleg 1941-ben.

Mindazonáltal a magyar díszruha folytatta diadalútját: 1979 nyarán Manchesterben a Magyar Nemzeti Múzeum, Iparművészeti Múzeum és Néprajzi Múzeum viselet-kiállítást⁶⁸ rendezett, amely rendkívül nagy sikert aratott, hasonlóképpen még ugyanazon év decemberében New Yorkban a Metropolitan Múzeumban, ahol egy nagy, önálló termet bocsátottak a magyar díszruhák számára a Habsburg-korszak divatát bemutató kiállításon. Azóta is gyakran szerepeltek külföldön történeti, művészeti kiállításon a nemzeti díszruhák, így 2001-ben Párizsban, a „MAGYART” a magyar kulturális évad kereté-

ben a Carnavalet múzeumban a Budai Királyi Palota történetéről rendezett kiállításon.⁶⁹

Megállapíthatjuk, hogy a történelmi magyar ruhának mindig volt nemzetközi visszhangja. Különösen nagy sikert aratott a huszárruha, amely a 18.-19. században nemcsak a könnyű lovasság, de számtalan más fegyvernem egyenruhájának is a mintájává vált Dél-Amerikától Japánig. Sokan nem is tudják, hogy a zsinóros formaruha magyar eredetű. A magyaros paszomány sokszor megjelent a nemzetközi divatban is, még a 21. században is, legutoljára 2013-ban Dolce & Gabana bemutatóján vonultak fel a férfimodellek huszáros zsinórozással díszített zakókban. Valószínűleg fogalmuk nem volt róla, hogy a magyar ruha 21. századi reneszánszát támogatták.

⁶⁵ HAMANN, 1988. 261.

⁶⁶ HAMANN, 1988. 260.

⁶⁷ HAMANN, 1988. 261.

⁶⁸ MANCHESTER, 1979.

⁶⁹ Paris, 2001.

A magyar nemesi viselet mint udvari díszruha¹

A magyar történelmi viselet a 16. században a huszárviseletből alakult ki,² és a 17. században élte fénykorát. A jómódú nemesség³ díszruhája drága, min-tásan szövött olasz, spanyol vagy perzsa, török eredetű selyem, bársony, csepp alakú súlyos fém- vagy drágakőgombokkal, esetleg zsinörgombolással, hím-zéssel díszített. A 16. században bokáig vagy földig, később térdig érő mente és kaftánszabású dolmány, redőzött, vékony selyemből készült sálövvel. Kez-detben a férfiak ruházkodása erősen hasonlított a törökökére, sőt gyakran egy-egy darab oszmán nagyurak ajándéka volt. Megjelenésük első ránézésre mégsem tért el jelentősen a nyugat-európaiaktól. A 16. században ugyanis Nyu-gat-Európában egy hosszú, bő, nagy galléros, gyakran zsinórdíszítéssel gom-bolódó köpenyt (németül *Schaube*, olaszul *zimarra*, magyarul humanista köpeny) viseltek, amely szintén a keleti kaftán rokona volt. A döntő különbség a kétféle viselet között az volt, hogy míg az európaiak a köpeny alá rövid zub-bonyt (németül *Wams*, franciául *pourpoint*, angolul *doublet*) és térdig érő, bővebb nadrágot (franciául *culotte*, angolul *breeches*) húztak, a magyarok a mente alatt dolmányt, T-szabású inget és a lovagláshoz ideálisan illeszkedő, két darabból szabott, testre simuló, bokáig érő, úgy nevezett magyar nadrágot hordtak. A 17. század első felében az európai viseletből eltűnt a hosszú, földig érő köpeny, a férfiak rövid zubbonyt, bő tér nadrágot (németül *Pluderhose*, magyarul plundranadrág) és rövid, hetykén a vállukra vetett, félkör alakú köpenyt viseltek, míg a század utolsó harmadában testhez simuló, elegáns kabátot, *justaucorps*-t, mellényt, szűk térdnadrágot. A „szalagos módí”, majd a XIV. Lajos (1638–1714) francia király által diktált elegáns divat jelentősen eltért a Felvidéken általános, Erdélyben kizárólagos, kaftánjellegét megtartó, általában rövidebb, combközépig érő dolmánytól, mentétől és bokáig érő magyar nadrágtól. Az így létrejött helyi viselet ugyanakkor nem kuriózum, nem valamiféle sajátos magyar ízlés egyedülálló megjelenési formája, hanem

¹ Megjelent: F. DÓZSA, 2001a.

² A huszárok és viseletük történetéről, valamint a magyarság és a huszárság bonyolult kapcsolatáról SÁGVÁRI – SOMOGYI, 1999.

³ A cikkben csak a díszruhával kívánok foglalkozni, a hétköznapi és az alsóbb rétegek viseletével nem.

a keleti típusú öltözködés szerves része, annak legnyugatibb változata. Báthory István (1533–1586, erdélyi fejedelem, lengyel király) uralkodása alatt átvették a lengyelek is, hasonló, keleti típusú, de földig érő köpenyeket, ruhákat hordtak az oroszok és a balkáni népek. A magyar huszárok jellegzetes viseleteként felvonulásokon, ünnepségeken vagy éppen lovagi tornákon, sőt, gyermekek divatos jelmezeként feltűnt Nyugat-Európában is. Hazánkban azonban a „hungarus”⁴ tudat kifejezőjeként, sőt, bizonyos mértékig az összetartozás jelképeként, sajátos jelentéssel telt meg. A magyar nemesség a 17. században csupán ezt a viseletet érezte magáénak, s idegenként utasította el a Nyugat-Európában uralkodó, bécsi közvetítésű francia módot. A női viselet a 16. század második felében kezdett „megmagyarosodni”, ez azonban nem a török női viseletformák átvételét jelentette, hanem az olasz-német és a spanyol reneszánsz divat⁵ különböző formáinak keverékéből létrejött helyi divatot: fűzőt derekat, bő ujjú inget, kötényt és bő szoknyát. A férfiak az egykorú képeken a 16. század második felétől kezdve mindig magyar ruhában voltak ábrázolva, a század végétől egyre gyakrabban a nők is. Ugyanakkor a főnemesi hölgyek párhuzamosan örökítették meg magukat a magyar, illetve barokkos divatú ruhában, ami egyszersmind azt is jelzi, hogy a nemzeti jelleg főleg a férfiak ízlésében dominált. Magától értetődően a magyar urak a bécsi udvarban is a sajátjuknak érzett öltözködésekben jelentek meg. Ennek a következménye viszont, hogy az uralkodónak, aki történetesen Habsburg-főherceg, előbb-utóbb viseletével is jeleznie kell magyar királyi rangját. A 15–16. századi huszárviselet a Habsburg főhercegi udvarban jól ismert, Tiroli Ferdinánd (1529–1595) legendás gyűjteményében is megtalálható.⁶ 1563. szeptember 8-án Pozsonyban Miksa császárt (1527–1576) magyar királyként Szent István palástjában koronázták meg,⁷ s a feljegyzések külön megemlítik,⁸ hogy a szeptember 13-án rendezett lovas játékon a magyar urak Zrínyi Miklós (1508–1566) horvát bán⁹ vezetésével díszes huszárruhát viseltek. Természetesen nem tudjuk, hogy csak erre az alkalomra öltöttek-e huszárruhát, máskor pedig nyugatias módon voltak-e öltözve, de az utóbbi nem valószínű. Sokkal inkább feltételezhető, hogy a „Husarische Rüstung”-hoz viselt öltözködések csak kisebb részletekben,

⁴ Nem kívánok e cikk keretében különbséget tenni a magyar és a nem magyar nemzetiségek között, mivel ez megjelenésüknél nem volt döntő, ugyanis nem azonos a 17. századi és a 20. századi nemzetfogalom. A különböző itt élő nemzetiségek hungarusnak tekintették magukat, a horvát, a szlovák, a szász, a román stb. származású nemesség úgy öltözködött, mint a magyar.

⁵ Lásd e kötetben a *Brandenburgi Katalin díszruhája* című cikket.

⁶ Ezüst huszároltözködések, II. Ferdinánd főherceg (1529–1595) tulajdonából, 1556–1557, délnémet, ezüst, bőr, selyembrokát, fa. Bécs, KHM, Hofjagd- und Rüstkammer. Lt.sz. A878, B195.

⁷ HOLCIK, 1986. 18.

⁸ HOLCIK, 1986. 24.

⁹ Zrínyi Miklós egyaránt tekintette magát horvát és magyar főúrnak, a horvát öltözködéseként azonos volt a magyarral

esetleg anyagában, színében, pompásabb kivitelezésében különbözött az egyébként hordott magyar ruhától. 1590-ben, II. Rudolf császár (1552–1612) udvari ünnepségének megörökítésén az egyik udvari hivatalnok magyar ruhát visel.¹⁰ II. Rudolfot szintén keleties, földig érő, ujjain és elején egyenes paszománnyal díszített bársonyköpenyben¹¹ temették el, amely alatt spanyolos divatú, bő, úgynevezett plundranadrágot és rövid, aprógombos zubbonyt viselt. A Prágában élő császárt általában jellegzetes, a 16. század második felében kedvelt, úgynevezett spanyol divatú ruhákban, esetleg páncélvertben ábrázolták.¹² A halotti öltözködések az európai és a keleti stílus furcsa keveréke, a zubbony és a nadrág a 17. század elejére jellemző szabású, a köpeny kaftán jellegű. Ám az nem mondható ki egyértelműen, hogy magyar vagy török, hiszen például Sinan Pasa, török nagyvezír majdnem azonos köpenyt visel egy metszeten.¹³ Hasonló, paszománnyal díszített típus a francia és az olasz divatban is található. Ugyanakkor a 17. század elején, az 1620-as évekig Angliától Itáliáig mindenütt helyi formák jelentek meg, s tulajdonképpen könnyen elképzelhető, hogy a keleti pompába öltözött török követek és magyar urak hatottak a prágai udvar öltözködésére. Hogy Rudolf halotti köpenye nem volt egyedülálló különlegesség Prágában, azt az is bizonyítja, hogy udvari zeneszerzőjét, Philippe Mont-t (1521–1603) hasonló paszománnyal díszített köpenyben ábrázolták.¹⁴ Azt tudjuk, hogy a Habsburgok követét, még ha az osztrák volt is, csak a magyar király képviselőjeként, magyar viseletben volt hajlandó fogadni a Porta, amit több ábrázolás¹⁵ is bizonyít. A török udvari és népéletet

¹⁰ Közli: LÁSZLÓ, 1988. 36.

¹¹ Köpeny – virágmintás bársonybrokát, selyempaszománnyal, paszománnyal díszített, hossza: 143 cm; zubbony: atlaszszelyem, hossza: 48 cm; plundranadrág: bársonybrokát, hossza: 76 cm; harisnya: hurkolt selyemszövet, hossza: 82 cm; papucs: selyembársony, bőr, parafa, hossza: 23 cm, Prága, Obrazárna Pržského Hrodu. Lt.sz. PHA 27/1–6. RUDOLFS II. 455. tétel, 570–571., képpel.

¹² Például a fiatal Rudolfot malomkerék-gallérban, páncélban örökítette meg Martino Rota (1520. körül–1583.), 1577–80. Mellkép, olaj, vászon, 51 × 42 cm, Bécs, KHM Gemäldegalerie, Lt. sz.: 2587. Hans von Aachen (1551/52 – Prága, 1615.) 1602-ben német-római császárként fodorgallérban, páncélban, buffancsnadrágban, harisnyában és bokacipőben. Állókép, olaj, vászon, 200 × 121 cm, London, Wellington Museum, Apsley House. Lt. sz. WM 1509–1948. Az idős Rudolfot ugyancsak Aachen 1606–1608 körül magas fejű, tollas kalapban, csipkés fodorgallérban, sötét zubbonyban, az aranygyapjas rend láncában, szőrmeköpenyvel ábrázolja. Mellkép, olaj, vászon, 60 × 48 cm, Bécs, KHM Gemäldegalerie. Lt. sz.: 6438. In WIEN, 1988. 569. tétel, 95., képpel, 198. tétel, 216., képpel, 105. tétel, 221., képpel.

¹³ Ismeretlen metsző (17. század): *A török nagyvezír és a török hadak vezére, Sinan pasa*. (16. század) Papír, rézmetszet, 19,5 × 13,4 cm, Prága, Narodní Galéria. Lt. sz. Clementinum, 6.693. In: WIEN, 1988., 43. tétel 124., képpel.

¹⁴ Bécs, ÖNB, Közli WIEN, 1988. 77.

¹⁵ Hans von Aachen (1551/52–1615): *Allegorie auf die Türkenkriege. Die Kriegserklärung vor Konstantinopel*, 1603/4, Olaj, pergamen, 34 × 24 cm, Bécs, KHM, Gemäldegalerie, Lt. sz.: 5841. In WIEN, 1988. 548. tétel, 88., képpel. A törökök elleni háború allegóriája, hadüzenet

bemutató kódexben¹⁶ 1590 körül a szultán előtt kihallgatáson megjelenő császári követek nagy, szőrmegalléros, földig érő mentét viselnek, a humanista köpenyhez nagyon hasonlót. Eléggé nehéz egyértelműen elválasztani a kétféle viseletet, de a követek köpenye szűkebb a humanista köpeny szabásánál, s hasított, földig lelógó keskeny díszujja van, így inkább a magyar mentére emlékeztet. Későbbi ábrázolásokon már nem is kétséges a magyar mód. Jellemző például a Johann Rudolf Schmid báróról készült festmény,¹⁷ illetve az arról készült rézmetszet. Schmid 1629–1643 között a bécsi udvar konstantinápolyi ügyvivője volt, majd 1650–51-ben a császár követeként a török Portára küldték, hogy átnyújtsa a III. Ferdinánd által aláírt békeegyezményt. Már hazatért, amikor 1651-ben lefestette magát. Bécsben biztosan nem viselt dolmányt, mentét, de diplomáciai tevékenységének dokumentumán életének dicsőséges korszakát az ott hordott viseletben örököltette meg: magas, tollforgós süvegben, bajusszal, szakállal, hosszú, derékig gombos, selyem dolmányban, hegyes orrú magyar csizmában, panyókára vetett paszománydiszes, selyembrokáttal bélelt bársonymentében ül a kép előterében. 1612-ben Hans von Aachen II. Mátyást (1557–1619, 1608-tól magyar király, 1612-től német-római császár)¹⁸ tollas süvegben, bő, szőrmével bélelt paszományos mentében, pávaszemes mintázatú ezüstbrokát apró gombos, csákóra vágott dolmányban, magyar nadrágban és bokacipőben örököltette meg. Öltözéke teljes mértékben megfelel a magyar főurak egykorú ábrázolásainak.¹⁹ A reprezentatív portré a cseh koronával és jogarral cseh királyként jelenítette meg, és a ruha szimbolizálta minden valószínűség szerint magyar királyi voltát. Először jelent meg Habsburg-főherceg külsejében is magyar királyként, nyilván nem véletlenül és nem függetlenül a politikai helyzettől. Érdemes megjegyezni, hogy a Kunthistorisches Museum őriz még egy képet Hans von Aachentól²⁰ amely

Konstantinápoly előtt. Az 1593–1606 közötti törökök elleni hadjárat alkalmával készült sorozat kezdődarabja, a baloldalt ábrázolt osztrák követ a 17. század elejére jellemző magyar viseletben látható.

¹⁶ *Szenen aus dem osmanischen Hof- und Volksleben*, 1590 után. Bécs, ÖNB Handschriften und Inkunabelsammlung Cod. 8626. Bl.122r.

¹⁷ Joachims Jeronimus (1629–1660): *Johann Rudolf Schmid*. Rézlemez, olajfestmény, 67,8 × 82,8 cm, Vaduz, Sammlungen des regierenden Fürsten von Liechtenstein. Lt. sz. 1007. Közli GALAVICS, 1993. 26. A képről Elias Widemann (1619–1652) készített rézmetszetet. Papír, 39,8 × 50,6 cm, MNM TKCs. Lt. sz.: 9733.

¹⁸ Hans von Aachen (1551/52–1615): *II. Mátyás császár, mint cseh (és magyar) király*, 1612. Állókép, olaj, vászon, 184,5 × 116,5 cm, Prága, Obrazárna Pražského Hradu. Lt. sz.: 0304. Közli: WIEN, 1988. 106. tétel 16. kép, 221.

¹⁹ Például ismeretlen magyar mester (17. század): *Thurzó Kristóf*, 1611. Állókép, olaj, vászon, 202 × 95,5 cm, MNM TKCs. Lt. sz.: Csáky-letét 1. sz.

²⁰ Hans von Aachen (1551/52–1615): *II. Mátyás mint cseh király*. Olaj, vászon, 1201 × 107 cm, Bécs, KHM. Lt. sz.: 3204., kiállítva Bécsben a Schatzkammerben. Eliska Fucikova foglalkozott vele, WIEN, 1988. 221.



1. kép. Husár-egyenruha szabású és díszítésű férfi díszruha 1820 körül. Közli: Höllrigl József: *Régi magyar ruhák*. Budapest, Officina, 1944. 16b

cseh királyként, fején koronával ábrázolja, s azon földig érő, ezüstbrokát dolmány/kaftánszerűséget visel és kétoldalas aranybrokát félkörzabású, hagyományos koronázási palástot. Ez is tulajdonképpen keleti és nyugati keverék, sőt összhatásában emlékeztet Mátyás magyar ruhájára, de a cseh kutatók meghatározása szerint ez a cseh koronázási viselete volt. Politikai okok indokolták, hogy II. Ferdinánd (1578–1637, uralk.: 1619–1637) fiát, III. Ferdinándot (1608–1657, uralk.: 1625/1637–1657) 1625 decemberében Sopronban magyar királlyá koronázták, és ebből az alkalomból a soproni ferences templomot piros-fehér zöld drapériával díszítették.²¹ A 18 éves főherceg ezüstszerű

²¹ Buzási Enikő ismerteti a forrásokat, kitűnő, a képpel, valamint a magyar viseletnek a

magyar ruhát, cobolyprémmel bélelt, vörös bársony mentét kócsagtollal és gyémánttal díszített tollforgós süveget viselt, amelyet Carlo Caraffa, pápai nuncius leírásából ismerünk, és Justus Sustermans (1597–1681) örökített meg.²² III. Ferdinánd a képen egészen felnyúló, magas, álló nyakú, derékig arany gombokkal záródó, derék alatt csákóra vágott, ezüst dolmányt visel, amelyet sálöv fog össze. Elképzelhető, hogy nem dolmány, hanem Zrínyi Miklós²³ öltözkééhez hasonló, Tirolai Ferdinánd leltárában schupicza (subica?) néven szereplő, szintén nagyon magas nyakú, felálló gallérú, ujjatlan darabról van szó, mivel a mente alól kilátszó ujjak viszont vörösek. Vörös színű a magyar nadrág és sárga a papucsszerű magyar cipő. A bokáig érő, vörös mente barna prémmel van bélelve, nagy, lehajtott gallérral és két sor hosszúságú, gyönggyel hímzett paszománygombolással. A fején magas süveg, ékköves tollforgóval, szürke tollal. Megjelenése tökéletesen megfelel a korszak magyar nemesi portréinak. III. Ferdinánd szintén még saját életében, 1655. július 27-én magyar királlyá koronáztatta fiát, Lipótot (1640–1705, uralk.: 1655/1657–1705). Ez alkalommal is magyar öltözetet viselt az ifjú, 15 éves király, amelyet ma az Iparművészeti Múzeumban²⁴ őriznek. Az aranyszínű fémfonallal lánsszírozott és brossírozott selyemszövetből készült dolmány és mente hosszú, földig érő, egészen közeli rokona a hasonló török díszruháknak. Mindkettő derékig fémgombokkal zár, s onnan csákóra vágott. Ugyanakkor ismerünk egy festményt és az arról készült metszeteket Lipótról,²⁵ amelyek egy másik magyar ruhában ábrázolják, csepp alakú gombokkal ellátott bársonydolmányban és széles paszománydíszes mentében. Lipót saját fiát, I. Józsefet (1678–1711, uralk.: 1687/1705–1711) még fiatalabban, 9 éves korában koronáztatta magyar királlyá,²⁶ aki most már magától érteitődően magyar ruhát viselt. József fiáról, III. Károlyról (1682–1740, uralk.: 1711–1740) viszont tudjuk, hogy 1712-ben (érdemes megjegyezni, hogy a Rákóczi-felkelés leverése után!) az országgyűlésen magyar ruhát viselt, általános tetszést aratva vele a magyar rendek körében.²⁷ III. Károlyt több ábrázolás is megörökítette magyar ruhában: egy metszeten²⁸

17. század eleji Habsburg uralkodói reprezentációban betöltött szerepével foglalkozó cikkében. BUZÁSI, 1991. 149.

²² Olaj, vászon, 201 × 126 cm, Budapest, MNG. Lt.sz. 3204.

²³ Zrínyi Miklós öltözkééhez csak töredékben van meg a KHM-ban, de pontos leírása és ábrázolása van, 1579-ből. KHM, A 421. Lásd SZENDREI, 1896. 260.

²⁴ Esterházy-gyűjteményből, Budapest., IM. Lt. sz. 52.2769., 52.2770.

²⁵ Ismeretlen festő: *I. Lipót fiatalkori képmása magyar ruhában*. 17. század. Olaj, vászon, 91 × 74 cm, Budapest, MNM TKCs. Lt. sz. 871.

²⁶ Holcik azt írja, hogy József volt az első, akit magyar ruhában koronáztak, ez azonban az ismertettek értelmében téves. HOLCIK, 1986. 32.

²⁷ MARCZALI, 1987/58.

²⁸ Ismeretlen mester (18. század eleje), *III. Károly magyar díszben*. 95 × 155 mm, papír, rézmetszet, Bécs, ÖNB Bildarchiv Pgl77162/10(92).

magas tolldíszes süveget, vállgalléros hermelinnel bélelt mentét, állógallérú dolmányt visel. Pozsony számára egy teljes alakos festmény készült, amelyen arannyal hímzett, vörös bársony vállgalléros mentét, állónyakú, csákóra vágott dolmányt, nadrágot és szintén hímzett bokacipőt hord.²⁹ Ez annál is inkább megjegyzésre méltó, mert III. Károly az, aki 1711-től az úgynevezett *spanische Manteltracht*-ot kizárólagos udvari öltözképpé tette.³⁰ Ez a spanyol udvari etikettből átvett, szalagokkal díszített aranybrokát ruha egy vállgalléros köpenyből, combközépig érő kabátból, buggyos térdnadrágból s tollas kalapból állt. Az udvaroncok hivatalos alkalmakkor csak ebben a viseletben jelenhettek meg, s csupán az udvar vidéki tartózkodása esetén engedélyezték a divatos ruházkodást. Ugyanakkor azonban a magyar urak tovább viselhették megszokott, pompadús öltözkéüket az udvari eseményeken is. Így, bár eleinte nem hivatalos udvari viseletként, de megengedett volt a magyar ruha a bécsi udvarban. Hivatalossá Mária Terézia (1717–1780, uralk.: 1740–80) uralkodása alatt vált.

Az okosan uralkodó, bölcs királynő tisztában volt a magyar viselet nemzeti jelentésével, annak az érzelmeket befolyásoló hatásával, s minden lehető módon fel is használta a magyarság megnyerése érdekében. Nem csupán „megtűrte” a magyar ruhát, de ő maga is látványosan viselte, gyermekeit abba öltöztette, udvarában kedveltte tette, és válogatott magyar nemesi testőrségét látványos magyar ruhába bújtatta. Mária Teréziának³¹ talán legszebb ábrázolásai (legalábbis maga a királynő szép, karcsú, elbűvölő) magyar királynővé koronázása alkalmával készültek, s káprázatos magyar díszruhát mutatnak (VIII. színes kép). A ruha kék selyemalapját alig lehet látni a gazdag aranyszínűsímintától. Ha közelebbről megvizsgáljuk a derékrészt, kiderül, hogy a fűzést a rubinok, a smaragdok és a gyöngyök csak imitálják. A testre simuló derék ovális kivágását csipke és két sor gyöngysor szegélyezi, a derék ívelten benyúlik a nagyon bő szoknyába, és több sor gyöngylánc emeli ki. A fehér csipkéből készült, könyökig érő ujjat két buggyba fogja össze egy sötétszínű gyöngyökkel kivarrt vörös selyemszalag, amelyhez hasonló díszíti hurkosan ívelten a varrott csipkéből szabott, széles, redőzött kötény szélét. A vállára vetve piros selyemmel bélelt, a szoknyával azonos lampaszfelöltőt visel, amely egyaránt tekinthető vállgalléros mentének, de koronázási palástnak is. Az arannyal átszőtt brokátruha, a pompás csipke és a gazdag ékkő- és gyöngydísz nagyon látványos.

²⁹ Materny Jan Jakub z Cilana (1687–1777): *VI. Károly*, 1728. Olaj, vászon, 162 × 233 cm, Bratislava, Galéria mesta Bratislavy. Lt. sz. A 134. Közli Ucniková, Donuta: *Portréty Máriä Terézie a jej rodiny/Porträts von Maria Theresia und Ihrer Familie*. Bratislava, 1991.18.53.7. tétel. Köszönet Buzási Enikő szíves segítségéért.

³⁰ KUGLER – KURZEL-RUNTSCHNEIDER, 2000. 83.

³¹ Dániel Schmidelli (1705–1779): *Mária Terézia magyar királynő koronázási díszben*. 1742. Olaj, vászon, 239 × 157,7 cm, Bratislava, Galéria hlavného mesta SR Bratislavy. Lt. sz. A 133.

A gyermek II. Józsefet (ezzel hangsúlyozva azt, hogy ő lesz a következő király)³² gyakran ábrázolták magyar ruhában, s több neki tulajdonított magyar öltözetet is őriznek.³³ Érdekes ebből a szempontból a szintén Meytens után készült, Mária Terézia gyermekeit ábrázoló kép, ezen Józsefen kívül öccse³⁴ is magyar ruhát visel, sőt az egyik húga is! Természetesen ez nem véletlen, hiszen az sem gyermeki rakoncátlankodás, hogy az aranygyapjas rend láncával játszadoznak. II. József (1741–1790, uralk.: 1780–1790) egyébként felnőttként nem öltött magyar díszruhát, igaz, megszüntette a *spanische Manteltracht* előírását is. Ő maga majdnem mindig katonai uniformisban mutatkozott (és festette le magát), néha magyar huszártiszti egyenruhában.³⁵ Hasonlóképpen unokaöccse, I. Ferenc császár és a „legmagyarabb” Habsburg, József nádor.

A 18. század közepétől egyre erősebben érződik a magyar férfiviseleten is az európai divat hatása, különösen a lassan már-már hivatalos magyar udvari díszruha megjelenési formáin. A század közepére jellemző Bánffy Dénes gróf (1723–1780) öltözeke Meytens festményén.³⁶ Ezen a királyi kamarás és főlovászmester gróf dús aranyhímzéssel és paszományozással ellátott magas, állógallérú, zsinóros, rövid dolmányt visel, szembeötlő csákóra vágással, a combokon kihányt, lábra simuló, hosszú magyar nadrágot és bokacipőt, hasonlóan rendkívül dúsan arannyal kivarrott, prémmel bélelt, vállgallérszerű, panyókára vetett mentét. (Csak zárójelben jegyezzük meg azt a 18. század második felére jellemző sajátosságot, hogy a magyar ruhához francia divatú, fehérre púderozott hajviseletet és kackiás magyar bajuszt visel Bánffy gróf). Bár a mente vállgallérszerű köpenyformája a magyar viseletből is eredhet, több mint valószínű, hogy inkább a *spanische Manteltracht*-ot utánozza. Hasonló

³² Ifjabb Martin van Meytens (1695–1770): *II. József magyar ruhában*, 1745 k. Olaj, vászon, 140 × 110 cm, Bécs, KHM. Lt. sz. 7059. Martin van Meytens: *A hatéves József*, 1747. Olaj, vászon, 150 × 112 cm, Prága, Národní Galéria. Lt. sz. 0787. Martin Johann Schmidt: *Mária Terézia és II. József*, 1745. Olaj, vászon, 229 × 157 cm, Seitenstette, Benediktstift. Martin van Meytens: *A négyéves József*, 1745. Olaj, vászon, 111 × 190 cm, Bécs, magántulajdon. Ezekről számtalan litográfia és egyéb grafikus másolat készült és volt forgalomban.

³³ Világoskék, bordás damaszselyem, virágszálas mintával, ezüst vert csipke és paszomány, 1745. nadrágh.: 46 cm, dolmányhossz: 43 cm, mentehossz: 63,5 cm, süvegmagasság: 32 cm, 1745. Budapest, MNM. Lt. sz. 1954.667.1–4., zöld selyemdamaszt dolmány, arany paszomány és vert csipke, 1750 k. Osztrák. H.: 48 cm, Budapest, IM. Lt. sz.: 12861.

³⁴ Középen a gyermek II. József, balra Mária Anna főhercegnő, valószínűleg osztrák udvari díszruhában, kezükben az aranygyapjas rend jelvénye aranyláncon. Továbbá Károly József főherceg és Mária Erzsébet Jozefa magyar díszruhában és Mária Amália főhercegnő. Martin van Meytens (1695–1770) köre: *Mária Terézia gyermekei*, 1740-es évek. Olaj, vászon, 150 × 110 cm, Budapest, MNM TKCs. Lt. sz.: 1907.

³⁵ Pompeo Girolamo Batoni (1708–1787): *II. József az első. k. u. k. huszáregiment uniformisban*, ezredtulajdonosként örököltette meg magát. 1770 k. Olaj, vászon, 107 × 79 cm, Bécs, Niederösterreichisches Landesmuseum. Lt. sz. A 37/79 Közli MELK, 1980. 102. tétel, 7. kép.

³⁶ Martin van Meytens (1695–1770): *Bánffy Dénes gróf*, 1750-es évek vége–1760-as évek. Olaj, vászon, 207 × 116 cm, Budapest, MNM TKCs. Lt.sz. 54.13.

1816.



Une Dame hongroise en Costume de Cour.

2. kép. Magyar hölgy udvari díszruhában,
Journal des Dames et Modes, Párizs, 1816. 41. 41. tábla

köpenymegoldást másutt is találunk. Például Csáky József gróf 1749-ben készült portréján szürke nercprémmel bélelt köpenyt visel.

A Habsburg-gyermekek mentéje, dolmánya már minden kaftánjelleggel mellőz, ujjja nem T-szabású,³⁷ hanem a *justaucorps*-ot, illetve a francia frakkot követve bevarrott ujjú, testre simuló. Grassalkovich Antal ábrázolásán, úgy tűnik, az ő magyar öltözéke³⁸ is franciás szabású, s hasonló megoldást számtalan egykorú festményen láthatunk. Az 1770-es években a díszruha mentéje teljesen átvette a *justaucorps* vagy a francia frakk szabását, de megmaradt a zsinórozás és a mente prémgallérja és szegése. Teleki Sámuel erdélyi kancellár a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött díszruháinak mentéi³⁹ is a *justaucorps* szabását követik, csupán a nagy kihajtott gallér és a prémszegés jelzi a magyar jelleget, mint ahogy a dolmányok, bár ujjai vannak, mellényszerűek, s csupán elől, a kis csákóra vágás őrzi a magyar hagyományokat. Teleki Sámuel ruhájához sok hasonlót láthatunk I. Ferenc (1768–1836), majd hitvese, Mária Terézia (1722–1807) koronázásáról készült ábrázolásokon.⁴⁰

A magyar díszruha alakulására a katonai, a huszár viselet változásai is visszahatottak, hiszen éppen a 18. században vált az egész világon kedvelté ez a könnyűlovasságra oly alkalmas, időközben szintén sokat változott egyenruha. Különösen fontos 1790-ben, a korona hazaszállításának időpontjában, majd a koronázások idején a megyék bandériumának huszáröltözéket követő viselete – rövid, elől elkerékített, prémszegélyű, erősen zsinórozott spencerszerű mente, rövid dolmány, kihányt magyar nadrág és térdig érő csizma. Udvari díszruha változata a 18–19. század fordulóján sötét (kék, zöld, fekete) posztóból készült, és a francia frakkokhoz hasonló színes naturális virághímzés díszítette. Ilyen együttes található az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében.⁴¹ A francia hatás legerősebben egy, a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött barna, hímzett szövetfrakkon látható, amelynek csupán vékony zsinóros gombolása és a hozzá tartozó ujjatlan (!) mellény piciny csákóra vágása utal arra, hogy

³⁷ A magyar dolmány derékszögben vagy T-formában bevágott ujjú volt, mint a török és a belső-ázsiai kaftánoké.

³⁸ Ismeretlen magyar mester (18. század): *Grassalkovich Antal archépe*, 1750–55 körül. Olaj, vászon, 93 × 73,5 cm, Bp., MNG. Lt. sz.: 75,2 M.

³⁹ Zöld bordás selyem, színes selyemfonalas hímzéssel, paszománnyal, 1760–1770 k. Bp., MNM. Lt. sz. 1934.337.1–2. Vörös bordás selyem, arany bouillon és paszomány 1760–70 k. Bp., MNM. Lt. sz. 1928.1.3.

⁴⁰ Christian Georg Schütz (1758–1823) után Sebastian Mansfeld (1751–1816): *A budai kapucinusok környéke I. Ferenc koronázási esküjével*, 1792. Papír, rézmetszet, 33,8 × 43,7 cm, Bp., BTM Fővárosi Képtár. Lt. sz. 28.774. és Christian Georg Schütz (1758–1823) után Johann Ernst Mansfeld (1739–1796): *Mária Terézia, I. Ferenc neje magyar királynéja koronázása a budavári Helyőrségi templomban, 1792. június 10-én*. Papír, rézmetszet, 31,6 × 42,1 cm. Bp., BTM Fővárosi Képtár. Lt. sz. 8.773.

⁴¹ Sötétkék gyapjúsövet, színes hímzéssel, mente (hossza: 51 cm.), dolmány (hossza: 58 cm), nadrág (hossza: 110 cm), Bp., IM. Lt. sz. 14882, 14857.

minden valószínűség szerint magyar udvari díszruháról van szó, feltehetően a 19. század elejéről.

A női ruha szabása ismét követte az uralkodó francia divatot. Az 1790-es években a derék mélyen benyúlt a szoknyába, amely hátul erősen ráncolt. Ilyen szabása van I. Ferenc császár felesége, Mária Terézia (1772–1807) viseletének⁴² azon az ábrázoláson, amely magyar királynéként ábrázolja. A kötény és a fátyol ekkor már úgy tűnik, elmaradhatatlan kiegészítője a magyar díszruhának.

A 19. század elején, az akkori klasszicista divatnak megfelelően, a derék lassan felkúszott a mell alá, s csupán a kis fűzés jelezte rajta a magyaros jelleget. Ilyen típusú díszruhát őriznek az Iparművészeti Múzeum Textilosztályán.⁴³ Nincs külön uszálya, a szoknya hátul kb. egy-másfél méter hosszúságban söpri a földet. Anyaga legtöbbször finom fehér selyem, muszlin vagy tüll. Hímzése ezüst- vagy aranyfonalas, megfelel a francia empire mintáknak. Nem véletlen, hogy a divatlapokban újra és újra megjelentek a divatossá igazított magyar udvari viseletek (1816-ban (2. kép), 1820-ban, 1825-ben, 1830-ban, 1832-ben⁴⁴), sokszor az is nyomon követhető, milyen udvari, politikai esemény alkalmával közölték őket. A női ruhák érdekessége, hogy a fűzőt derék legtöbbször csak látszat, hátul kapoccsal zártak, elől a fűzés csak dísz, sőt a hagyományos ing is hiányzik, csupán egy buggyos tüllujjat varrtak a derékhoz, és hasonló anyagú betétet helyeztek a zsinórfűzés alá.

Az 1830-as években a derék ismét a helyére került, követve a divatformákat. Legtöbbször fehér, zöld, vörös, lila bársonyból vagy selyemből készült, arany hímzéssel, melynek motívuma a francia udvari díszruháét utánozta. A kötény és a fátyol fehér selyemmuszlin vagy tüll, (mint ahogy az inget imitáló kis buggyos ujjacska is) és hasonló arany- vagy ezüsthímzéssel díszített. A ruhának nincs külön uszálya,⁴⁵ de a szoknya maga több méteres sleppel rendelkezik, s gyakran mente egészíti ki az öltözetet. Összességében tehát pártá vagy főkötő, fátyol, ruhaderék, szoknya, kötény tartozik a magyar udvari díszruhához, amelynek kevésbé díszes, uszály nélküli változata vált az úgynevezett díszmagyarrá. A nagy, uszályos, arany-ezüst hímzésű udvari díszruhák a családban öröklődtek,

⁴² Ismeretlen mester (18. század vége): *Mária Terézia, I. Ferenc hitvese mint magyar királyné*. Papír, színezett rézmetszet 26,2 × 19,5 cm, Bp., BTM Fővárosi Képtár. Lt. sz. 21230.

⁴³ Ezüstfonallal brossírozott fehér selyem, rövid, csúcsos, zsinóros derékkal. Hossza elől: 120 cm, Bp., IM. Lt. sz. 55.646.1.

⁴⁴ *Journal des Dames et des Modes*. Frankfurt am Main. 1816 / Nr.41. *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*. Wien. 1820/84 XXVIII. *Journal des Dames et des Modes*. Frankfurt am Main, 1816. 1820. Nr. 84. Taf. Modenbild XXVIII.; 1830. Nr. 52. Modenbild XXXIII.

⁴⁵ A 19. századi női udvari díszruha mintáját vállra akasztható külön uszályal Napoleon koronázása alkalmával Jean Baptiste Isabey (1767–1855) tervezte.

s a koronázások, udvari bálók vagy különleges politikai események – milleniumi ünnepség, Rákóczi hamvainak hazahozatala stb. – alkalmával kerültek elő.

Rendszeresen viseltek magyar udvari díszruhát az uralkodók asszonyai is, I. Ferenc negyedik felesége, Karolina Augusztá (1792–1873) és V. Ferdinánd (1793–1875) felesége, Mária Anna (1803–1884). Erzsébet császárné (1837–1898), amint férjhez ment Ferenc Józsefhez (1830–1916, uralk.: 1849/1867–1916), rögtön kapott egy magyar díszruhát. Valószínűleg ekkor már bizonyos alkalmakkor – különösen a magyarországi látogatásnál – nélkülözhetetlen volt a nemzeti díszruha. A legszebbet 1867-ben a koronázás alkalmával hordta, ez fehér selyemből készült ezüsthímzéssel, fekete bársony ruhaderékkel, gyöngydíszítéssel. Számtalan fénykép és festmény örökítette meg Erzsébetet ebben a ruhában, érdekes módon azonban a legtöbb pontatlanul.⁴⁶ A ruhát magát a veszprémi püspökségnek adták és két miseruhát és egy pluviálét készítettek belőle. Egy, szintén a koronázási ünnepségek alkalmával hordott hasonló ruhából készült miseruha és pluviále a Mátyás-templom gyűjteményébe került.⁴⁷ A másik legendás díszruhát 1896-ban, a milleniumi ünnepségeken viselte Erzsébet. Ez fekete selyemből készült, és minden fekete volt rajta – az ing, a fátyol és a kötény is – pedig az utóbbiaknak a hagyomány szerint még az özvegyi gyász alkalmával is fehér színűeknek kellett lenniük. 1889 óta, a fia halála után mindig feketét viselő Erzsébet nem tudta elképzelni magát fehér ujjakkal, kötényben és fátyollal – így a tradíciót megtörve, tiszta feketében, a „gyász nemtőjeként” jelent meg. A ruha a királyné halála után a budai királyi Várban 1908-ban alapított Erzsébet Királyné Emlékmúzeumba került, de sajnos a II. világháború folyamán elpusztult. Végül 1916-ban az

⁴⁶ Emil Rabending (1823–1886) készített egy fényképsorozatot, 1866 végén, amelyről rengeteg másolat volt forgalomban, képeslap formátumban is. Valószínűleg a műteremben készült felvételen viselt szoknyája nem azonos azzal, mint amit végül 1867 júniusában viselt, mert a fényképen tüll, vagy muszlin borítású selyemszoknyát látni, a leírások szerint viszont vajszínű nehéz selyem volt, dús ezüst himzéssel. A festmények általában erről a felvételtől készültek, azonos felsőrészszel, de eltérő szoknyamegoldásokkal. Néhány, a legismertebb ábrázolások közül: Georg Raab (1851–1885): *Erzsébet királyné koronázási ruhában*, 1867. Olaj, vászon, Bécs, KHM Gemäldegalerie. Lt. sz. 8642. Ovális, csak a derék látszik és a kötény, szoknya felső része. Wagner Sándor (1838–1919): *Erzsébet királyné*. Olaj, vászon, 274×187 cm, Bp., MNM TKCs. Lt. sz. 487. Nagyméretű, reprezentatív kép, a felsőrész pontos, a szoknya viszont más mintázatú és anyagot sejtet. Székely Bertalan (1835–1910) kiemelkedő kvalitású festménye viszont pontos, ezért feltételezhető, hogy az akkori szokásoknak megfelelően külön is látta a ruhát, de az is lehet, hogy mivel a koronázásról a helyszínen több vázlatot készített, ott figyelte jól meg: *Erzsébet királyné*, 1869. Makó, Csanád vármegye székháza számára. Olaj, vászon, 269×175 cm. Makó, József Attila Múzeum. Lt. sz. 982.24.1. – Kovács Mihály (1818–1892): *Erzsébet királyné*, 1869. Vászon, olaj, 255×159 cm, Bp., BTM Fővárosi Képtár. Lt. sz.: Gy. 1017/000

⁴⁷ Fehér ripszelyem, ezüsthímzés, miseruha, pluviále a Budavári Koronázó Főtemplom (Mátyás-templom) gyűjteményében, a másik együttes Veszprém, Püspöki Gyűjtemény. Lt.sz. 89.297.

utolsó magyar királynét, Zitát is magyar díszruhában koronázták meg. Fehér selyem, arannyal hímzett öltözkét a legismertebb budapesti szalonban, Girardi Géznál csináltatta, derekát az Izabella Egyletben, a szoknyát a magyar Házipari Szövetségben híméztette.

A férfiruha az 1820-as években először inkább az új udvari egyenruhát, a *Hofstaat*-ot utánozta – fekete, sötétkék szövetből, dús arany- és ezüsthímzésű vagy zsinórozású, rövid, spencerszerű dolmánnyal és csak valamivel hosszabb mentével készült. (1. kép) Nagyon hasonló volt a zsinórozott huszáregyenruha is, a kettőt könnyű összetéveszteni.

A díszruha az 1830-as években jelentősen megváltozott, a magyar nemzeti érzést ruhában is kifejezni kívánó magyar szabók tervei, rajzai alapján. Ez azonban már nem az udvari díszruha, hanem az úgynevezett díszmagyar története. Ekkor alakult ki ugyanis az a bársony süvegű, damasztelyem atillából, bársonymentéből és selyem jersey nadrágból álló viselet, amit ma díszmagyarnak hívunk. Ez az öltözké ugyanakkor, főleg ha teljes ékszerdíszszel hordták, megfelelt az udvari ünnepségek alkalmával, s hordták is, sokkal gyakrabban, mint női megfelelőjét. A Habsburg-uralkodók (a felnőtt) II. Józseftől kezdve azonban már nem hordtak magyar díszruhát, magyar uralkodóként a Szent István-rend ornátusában festették le magukat, így I. Ferenc és Ferenc József⁴⁸ is. A koronázás alkalmával a huszártábornoki egyenruha fölé került a koronázási palást. Ferenc József gyakran hordott magyar huszártábornoki uniformist, több atillája⁴⁹ meg is maradt. Fiatal korától⁵⁰ idős koráig néhányszor meg is örökölték benne, ebben festette meg az agg uralkodót Munkácsy Mihály (1844–1900)⁵¹ is. Díszmagyart sohasem hordott, valószínűleg azt gondolhatta, hogy az ország első hivatalnokához nem illik a selyemből, bársonyból készült fényes öltözké, vagy csak egyszerűen nem tudott azonosulni a magyar honfiúi érzést hangsúlyozó díszruhával. IV. Károly (1887–1922, uralk.: 1916–1918) 1916. december 30-án, magyar királlyá koronázásán szintén huszártábornoki egyenruha fölött viselte Szent István palástját, de a szertartáson résztvevő arisztokrata urak és hölgyek a magyar díszruha különlegesen reprezentatív darabjait hordták. Az újságok részletesen beszámoltak a fényes ünnepségről, a nem csupán díszes, de történelmi, múzeumi tárgyak ragyogásáról is.

⁴⁸ Franz P. Zöllinger (1742–1806): *II. Ferenc császár*, 1804. Olaj, vászon, 350×180 cm, Bécs, Collegium Pazmanianum. Heinrich Ede (1819–1885): *I. Ferenc József*, 1868. Vászon, olaj, 244×145 cm, Bp., MNM TKCs. Lt. sz.: 64.3.

⁴⁹ Ferenc József tábornagyi atillája, Bécs, Anton Uzel et Sohn, 1914. Posztó, zsinórdísz, paszomány, Bécs, KHM Monturdepot, lt. sz.: N-CLXXX.

⁵⁰ Barabás Miklós (1810–1898): *I. Ferenc József*, 1853. Vászon, olaj, 268×179 cm, Bp., MNM TKCs. Lt. sz.: 477.

⁵¹ Munkácsy Mihály: *Ferenc József huszártábornoki díszegyenruhában*. Olaj, vászon, Bécs, KHM. Lt. sz.: 9449121.

Az urak és a hölgyek igyekeztek ugyanis minél régebbi ruhadarabban megjelenni, közülük a legfeltűnőbb Eszterházy Miklós herceg volt, aki egy 16. századi mentét viselt, amelyet akkor Corvin Mátyásnak⁵² tulajdonítottak. A 17. századi dolmányok, a 18. századi, a 19. század eleji szoknyák, hímzések, gombok és fűzőkapcsok a család ősi nemesi voltát és régi gazdagságát bizonyították. Az I. világháború harmadik évében – minden bizonnyal – furcsán is tekintettek Európában a csillogó történelmi pompára. Ez volt az utolsó nagy ünnepség, amelyen még udvari díszruhára szükség volt.

⁵² Aranyozott ezüst skófiúmmal lanszirozott brokatell, aranyozott ezüstoffonalból szőtt paszománnyal. Az anyaga 16. század elejéről származik, ezért nem lehetett a 15. században élt Mátyás királyé. Hossza: 95 cm, Bp., IM Textilosztálya. Lt. sz.: 52.2682.1.

A kékfestő az „úri divatban”¹

„Kossuth Lajos többek közt így ír a hetilapban: *A Védegylet keletkeztekor a nők kék kartonruhára valának szorítva; Pesten alig volt kapható egy rőf magyar szalag: nem semmi, mit a divatvilág izletesnek tart; a férfiak pedig miután csaknem ostrommal kiüríték a gácsi gyár posztóraktárát, csaknem daróc-posztóra szorultak. Még csak alig múlt egy éve, hogy a védegylet áll, s már alig van a divatnak olly kívánata, melyet a magyar műipar ki nem elégíthetne.*”² Kossuthot a magyar divat leglelkesebb hirdetője, a *Pesti Divatlap* idézte 1846-ban.³

Hogy lett divatanyag a kék karton, azaz a kékfestő, amely addig az ún. alsóbb néposztályok lakás és ruhatextíliájaként volt ismeretes? Kossuth írása röviden utal rá: amikor 1844-ben megalakult a Védegylet abból a célból, hogy a hazaszerető magyarok csak honi terméket vásároljanak, kevés, és nem igazán jó minőségű hazai gyártmány volt – de a kékfestő ipar virágzott. Így megjelenése az úri viseletben, ha rövid időre is magától adódott, akkor, amikor honi gyártmányt kerestek. Sikerét érdemes részletesen figyelemmel kísérni.

A Védegylet eszméjét a Pesten megjelenő magyar nyelvű divatlapok azonnal magukévá tették, és mind a *Honderű*, mind az *Életképek*, mind a *Pesti Divatlap* lelkesen terjesztette.⁴ A *Honderű* elsőnek buzdított hazai termékek vásárlására. Az 1843-as Műiparkiállítást követően bemutatta a magyar gyárak produktumait. A textilgyártók névsora azonban nem volt hosszú: „*a nehéz függönyök, az alcoverek, a bútortakarók stb. (anyagát)... Koch Antal pesti bársony és selyemkelme gyára (Szövetség u. 40.) a legválogatottabb minőségben ajánlandja*”⁵ „*bizarr rajzú nehéz selyemszövet Singer úr pozsoni gyárából*”, „*elegáns scot divatú bársony echarpe (vállszalag) Valeróéból kerüle ki. Mi szépen fognak azok a Batthány és Károlyi*

¹ Megjelent: F. DÓZSA, 1998. A kötet Domonkos Ottó (1928–) tiszteletére jelent meg, aki feldolgozta a magyarországi kékfestés történetét. (DOMONKOS, 1981). Ez a kis cikk néhány további adalékkal kívánta szolgálni könyvét.

² A cikkben sok az idézet, ezek helyesírását és szóhasználatát nem változtattam, hanem eredeti formában közlöm, úgy vélem, a korszak hangulatát így tudom a legjobban visszaadni.

³ *Pesti Divatlap*, 1846. 11. 220.

⁴ A korabeli divatlapokról lásd e kötetben az *Öltözködés és divat Széchényi gróf korában* című cikket.

⁵ *Honderű*, 1844. II. 23. 369. Divateszmék.

grófnővérek, sylphidalakjain szétömleni!”⁶ Az *Életképek* is Valerót ajánlotta a hölgyek figyelmébe és Koch P. üzletét: „Már most is találhatni Valeronál az új piacon, s Kochnál a’ Kigyó utczába igen szép bársonyt s nehéz selyemkelméket, melyek minőségre a’ külföldiek mögött egész el nem maradnak, sőt még azoknál olcsóbbak.”⁷ A dicséreten a cikk nem kevésbé lelkes eleje azonban sokat ront: „A’ nemeslelkű, közönségesen ünnepelt, s tisztelt nővérpár, t.i. Batthyányi és Károlyi grófnék a’ színházban olly ruhában, shawllal, s szép hajukba font szalaggal jelentek meg, mik Magyarországon készültek, s ha ezek tán nem is voltak is olly finomak, s gyöngéd tapintatúak, mint a külföldi készítmények, mégsem veszítettek a’ szeretetre méltó hölgyek legkevesbet is azon eredeti szépség- és kelleméből, mely őket jellemzi, sőt, ez a’ feltűnőtlen öltözkéiben az a’ valódi honszeretet fényében tündökölt minta –, s lényképe gyanánt...”⁸

Szép, társaságbeli hölgyek esetében honszeretettel pótolni a választott anyagok minőségét nem jó jel. A közeledő báli szezon, és főleg a védeyleti bál pedig már igen komoly gondokat okozott. A *Pesti Divatlap* 1844. „télelő” (december) 8-i számában jelezte, hogy a védeyleti bál elnöke gr. Batthyányi Kázmér lesz, háziasszonyai pedig a két ünnepelt szépség – Batthyányi Antónia és Károlyi Karolina grófnék.⁹ Az is elhatároltatott, hogy a bálon a „vendégek, a’ mennyire lehet belföldi kelmékben és nemzeti szabású öltönyben kéretnek megjelenni.”¹⁰ Azonban a táncmulatságokra sem a Valero-féle kockás, virágmintás taftselyem, se a Koch-féle nehéz, kárpitbársony nem volt alkalmas, márpedig: „eddigelé legnagyobb panasz volt a nők részéről, miszerint kivéve a bársonyt és selymet, úgyszólván semmi másnemű viseletet nem kaphatnak öltönyeikre.”

A problémát a Honderű is felvetette, kifogásolva a honi kelme előírását: „Ez a mennyire lehet igen szükséges föltételke, mert föltéve, hogy Koch és Valero gyártotta sem bársony sem selyemben tánczolni nem szokás: nagyon szerencsétlenek lennének kisasszonykáink, ha hogy sötét színű csikos vagy virágos czicz¹¹ és carton viganókba kénytetnének megjelenni.”¹² Itt találkozunk tehát először az ötlettel, hogy sötét színű (feltehetően kékfestő) karton legyen a báli szezon divatos anyaga, igaz ugyan, hogy a Honderű eléggé elképesztőnek tartja az ötletet.

De miért nem megfelelő a bársony és a selyem a bálokon? A Honderű minden

⁶ Honderű, 1844. II. 23. 370. Batthyány Lajosné Zichy Antónia és Károlyi Györgyné Zichy Karolina. Ők voltak a pesti fiatal reformnemesség társaságának irányadói. Lásd az *Öltözködés és divat Széchényi István gróf korában* című cikket.

⁷ *Életképek*, 1844. II. 22. 724.

⁸ *Életképek*, 1844. II. 22. 724. kiemelés a szerzőtől.

⁹ Batthyány Lajosné Zichy Antónia (1816–1888) és Károlyi Györgyné Zichy Karolina (1818–1903)

¹⁰ *Pesti Divatlap*, 1844. 23. 155.

¹¹ Vászonszőtő nyomott karton, gyakran viaszolt, bútorhuzatnak és ruhaanyagnak egyaránt használatos.

¹² Honderű, 1844. II. 23. 371.

évben tudósított a mértékadó párizsi előírásokról: „*Táncvigmalmink mindig számos hölgyeket bájolván be a farsang vidám országában, természetes, hogy a divatvilág is jelesül átalok. Fehér, rózsaszín és kék bálruhák a legkeresettebbek, finom linon, tarlatán s az illusion minden nemei váltogatják föl egymást a tánczosnőknél. A nem tánczolóknál általában és csak nehéz selyem többnyire virágos vagy habos francia kelméket viselnek...*”¹³ Úgy tűnik, hogy nem is a nem táncolókkal (azaz mamákkal, idősebb asszonyokkal) van a baj, hanem a fiatalsággal. A tarlatán, illusion, linon¹⁴ mind vékony, habos, mintásan szövött vagy nyomott pamutszövet és ez a típus teljesen hiányzott. Így juthattak el arra az ötletre – hiszen a kékfestő kartonja is pamutszövet –, hogy ezt az alsóbb néposztályok számára készített, de kétségtelenül hazai terméket használják. A divatlapban nem találunk utalást arra, hogy ki volt az ötletadó, magyaros divatképek között sem találunk olyat, ami a hazai kartonból készült ruhához adna tippet, de feltehetően magyaros szabást követtek az elkészítésben is.

A mintás pamutkarton a 18. századtól kezdve egyaránt kedvelt bútorhuzatként és ruhaanyagként. Utoljára az 1820-as és 1830-as években volt divatos, bár nem a rezerveljárással¹⁵ készült kékfestő, hanem inkább a színes nyomás egyéb változatai. Meg kell jegyezni, hogy az ún. kékfestő sem mindig kék-fehér színű, az alapja sötét és világoskék, mintázása sárga, zöld, narancsszínű is lehetett. A kékfestő a 18. század közepén terjedt el Magyarországon.¹⁶ A 19. század fordulóján sok kisebb nagyobb műhely, illetve üzemi működött hazánk területén. Az Iparegyesület első országos kiállításán is nagy számban vettek részt a kékfestők.¹⁷ Bár olcsó anyagként elsősorban a parasztság és kispolgárság körében volt kedvelt, tudunk arról, hogy a Királyi Palota szerényebb, belső használatú helyiségeit és bútorait is kékfestővel húzták be, akkor, amikor Mária Terézia kedvenc leánya, Mária Krisztina (1742–1798) férjével, Alberttel (1738–1822) magyar helytartóként 1777-ben Budán tartózkodott.¹⁸ Tekintettel arra, hogy az uralkodói izlés mindig divatot csinál, elképzelhető, hogy más palotát, kastélyt is díszítettek vele. Mivel bizonyos karton anyagokat egyaránt használtak bútorhuzatnak és öltözkéknél, a reformkori honszerető hölgyek sem találhatták különösen pórinak és lealázónak az ötletet, hogy a hazai kékfestőüzemek anyagát viseljük a báli szezonban, különösen a védeyleti bál alkalmával.

1844–1845 telén a hölgyek az egész országban lázban égtek. A készülődésről

¹³ Honderű, 1843 I. 74.

¹⁴ A linon eredetileg vékony lenvászon, de készült később pamutból is.

¹⁵ Rezerveljárás: amikor nem közvetlenül nyomják színnel a mintát az alapanyagra, hanem valamilyen masszával kenik be a minta formáit, majd az egész textilt a festékbe mártják. A masszával benyomott rész fehér marad. Ez a kékfestés módszere is.

¹⁶ DOMONKOS, 1981. 301–31.

¹⁷ DOMONKOS, 1981. 34.

¹⁸ VOIT, 1955. 228.

a *Pesti Divatlap* gondosan tudósított, hiszen úgyis azt tartotta fő feladatának, hogy a párizsi módi ellenében a honit népszerűsítse. „Hölgyeink százféle tervekkel foglalvák el, hogy a védegyleti táncvigalomban valódi honleányhoz illőleg jelenhesenek meg”¹⁹ A kartonról (általában így emlegetik, helyenként kék kartonnak, de feltehető, hogy a kékfestőre gondoltak, amit az idézetek is valószínűsítene) először a 3. számban olvashatunk: „Most már biztosan állíthatjuk, hogy a fővárosi védegyleti bálban sok hölgy fog egyszerű kartonban s nemzeti szabású öltönyben megjelenni,”²⁰ és ugyanebből a híradásból kiderül, hogy a kartont már nem csak a fővárosban találták jó ötletnek: „Vác derék hölgyei olly célból egyesültek, hogy a jelen farsangi táncvigalomkor belföldi karton-ruhában jelenendjenek meg.”

„Feltűnt végre az óhajtvá várt télhó 15-e, melyre a várt táncvigalom vala kitűzve [a védegyleti bál – a szerző]. Mondhatjuk szinte tudvágyó kíváncsisággal léptünk a tündérfényű táncterekbe, hol kilencz óra után már hemzsegett a többnyire magyaros öltözetű sokaság. A hölgyek legnagyobb része nemzeti szabású bársony vagy selyem mellényben diszelgett, ... A lelkes gróf Batthyány Lajosné is belföldi kelmében jelent meg... itt-ott a legkitűnőbb hölgyek is egyszerű kartonöltönyökben mutatkoztak”²¹ – számolt be a *Pesti Divatlap* az évad legjelentősebb eseményéről. A vidéki farsangokon is megjelent a kék karton: a *Pesti Divatlap* vidéki híreinél egymásután jelentették a különböző városokból diadalát: Törökszentmiklóson Nemzeti Táncvigalom volt „télhó” (január) 6-án. „A nők kivétel nélkül honi kelmékben jelentek meg, az egész nővilág kék tarka színekben játszott”. Kecskeméten a jogászbálon: „örömmel írhatom, hogy itt is mosolygott felém néhány honi kék ruha”²² Sümegen is a „lelkes hölgyek belföldi kék kartonban jelentek meg, s az csak dicsőségökre szolgál, hogy némelly veszprémi finnyás nők csak úgy fitymálva néztek a „konyhai kék”-nek nevezett öltönyre”²³ olvashatjuk a következő számban, de azt is, hogy Debrecenben csak egy hölgy jelent meg honi kék kartonban. A *Pesti Divatlap* a nemzeti kör táncvigalma miatt is zúgolódott, ahol azért jelentek meg szerinte viszonylag kevesen magyar ruhában, mert ez nem volt előírás. Ennek ellenére „itt-ott egy-egy kartonruha is mutatkozék”²⁴ A *Honderű* keményebben fogalmazott: „kartonruhát pedig irmagul vevénk csak észre vagy kettőt.”²⁵

Elképzeltető, hogy a „honi kartont” nemcsak bálon, hanem nappal is viselték, legalábbis a *Honderű* glosszájából erre következtethetünk. Szerintük a Váci

utcában jól öltözött fiatal emberek többször is inzultáltak elegáns hölgyeket, „mert ruháik nem kék kartonbul készülvén, nem védegyletieknek tarták.”²⁶

Úgy tűnik, hogy az 1845-ös farsanggal a kékfestő karrierje be is fejeződött. 1846-ban a nemzeti kör báljának meghívóján kiírták, hogy kötelező a magyar viselet, ennek ellenére a *Pesti Divatlap* szerint: „a belépti jegyeken „honi kelme” a testen többnyire „auslaender”. Éljen a nemzetiség!”²⁷ A továbbiakban nem találunk egyik lapban sem utalást a kékfestőről. Bármilyen hazafiasak voltak a hölgyek, két télen nem fanyalodtak a „konyhai kék”-re, tétélezzük fel, hogy azért, mert Kossuthnak igaza volt – már megfelelő választékot találtak más, hazai kelmékből.

A kékfestő átütő, igazi sikerére mintegy 130 évet kellett várni. Az 1970-es években ugyanis valódi slágerré vált. Nem volt szükség népszerűsítéséhez semmiféle egyletre, egyszerűen divatos lett, nem politikai okokból,²⁸ hanem viselettörténeti törvényszerűségek eredményeként.

A különböző népviseletek ihlette ruhák az 1960-as évek második felében kezdtek divatba jönni,²⁹ de egészen széles körben 1968 után és az 1970-es években terjedtek el. A kínaitól az oroszig mindenféle folk-stílus sikeres volt, így az osztrák-bajor dirndli viselet is, amelynél szintén szívesen használtak kékfestő kartont alapanyagul. Természetesen adódott a magyaros viselet újjáélesztése, de ezen az irányzaton belül is talán a legnagyobb sikere a magyar anyaggá kikiáltott kékfestőnek volt, amelyen most már kizárólag a sötétebb kék-fehér mintázatú rezerveljárással készült, vagy az azt utánzó, gyárilag nyomott kartont értették. Terjedésében nem jelentett akadályt az a tény, hogy a nyomódúcós kékfestés eredetileg sem volt „ősmagyar” eljárás, sőt, a cseh, morva, német népviseletnek is egyik alapanyaga volt. Mivel azonban politikai mozgalom nem kísérte, vagy csak nagyon mélyen és áttételesen (a magyar népiség hangsúlyozása), a folk-stílus kedveltsége és divatossága szempontjából a magyarság kizárólagossága nem is volt lényeges. Sikerének titka az volt, hogy a hetvenes években az ún. „romantikus stílusú” kis, apró virágos, pettyes vagy kockás kartonanyagból, fehér csipkedíszítéssel készült fodros ruha szintén nagyon divatos volt, így hát csupán ezeket a modelleket kellett a népnek tartott kék-fehér mintás anyagból megvarrni. Mivel a kékfestés könnyen utánozható volt gyári kartonnyomással is, filléres áruvá vált (1 méter 20

¹⁹ *Pesti Divatlap*, 1845. 1. 16.

²⁰ *Pesti Divatlap*, 1845. 3. 52.

²¹ *Pesti Divatlap*, 1845. 6. 98. Fővárosi Postasíp

²² *Pesti Divatlap*, 1845. 6. 116.

²³ *Pesti Divatlap*, 1845. 7. 131.

²⁴ *Pesti Divatlap*, 1845. 7. 130.

²⁵ *Honderű*, 1845. I. 7. 76.

²⁶ *Honderű*, 1845. I. 14. 139.

²⁷ *Pesti Divatlap*, 1846. 4. 117.

²⁸ Elképzelhető, hogy bizonyos rétegeknél a népies divat favorizálása a rendszer elleni tüntetés egyik megnyilvánulása volt, de széles körben ez már nem követhető nyomon, márpedig a kékfestő jóformán minden családban megtalálható volt.

²⁹ Ez már a harmadik hullám volt, az első az 1910-es években volt, a második a harmincas évek második felében – ekkor aratott sikert Tüdős Klára a magyaros modelljeivel, de kékfestőt akkor nem használtak.

Ft körül volt, akkor, amikor egy liter tej vagy 1 kg kenyér 3 Ft, de egy pulóver, vagy 1 pár cipő 300–500Ft),³⁰ s a fehér, méterben kapható csipkedíszítéssel együtt is jóval olcsóbb volt, mint a kézi hímzést igénylő egyéb magyaros forma. Így tulajdonképpen többféle divatvonalat lehetett egy, viszonylag könnyen megfizethető modellel követni.

Mint már jeleztem, a kékfestő divatjának nagyon széles volt a palettája. Iparművészek fedezték fel, adataink szerint nem csupán követve, de valószínűleg meg is előzve a folk-stilust. Az 1950-es években a nagyarányú múzeumi gyűjtés mellett a Textilmintagyártó Vállalat és a Goldberger Pamutnyomó Gyar mintatervezői is foglalkoztak³¹ a kékfestő mintákkal, mert az akkori a politikai vezetés³² igényelte a népies motívumokat a divatban. 1962-től a pápai Kluge-cég üzeme úgy lett múzeummá nyilvánítva, hogy a régi mintákat műtárgymásolatként, eladásra továbbra is készítette. Változatlanul működött jó néhány kisműhely is, mert a vidéki vásárokon el tudták adni termékeiket. Amikor 1972 körül a kékfestő karton iránt a fent vázolt okok miatt a divatvilágban komoly érdeklődés jelentkezett, volt miből választani.

1972-ben az *Ez a divat*³³ című újságban (ma el sem tudjuk képzelni, hogy ez a kis csúnyuska, barna-fehér fotókkal és rajzokkal illusztrált vékony lapocska milyen pontosan és jól informálta széles olvasótáborát a legfrissebb divatról) Bakó Ilona (1933–) mutatott be kékfestő anyagból készült és népies szabásvonalakat követő divatruhákat, tápéi gyűjtés nyomán. Igaz, nem a helyszínen kapta az ihletet, hanem T. Knetik (helyesen Knotik) Márta és U. Varga Marianna cikkéből, amely egy Tápéről szóló monográfiában jelent meg.³⁴ Bakó Ilona lesz az egyik iparművész, aki sokáig hűséges marad a kékfestőhöz, a ruhák formavilágában is elsősorban a népi szabásokra építve. (1. kép) A másik, elsősorban textiltervező alkotó Bódy Irén (1925–2011), aki már a hatvanas években gyűjtötte a kékfestő mintákat és újratervezte, illetve felhasználta a mintakincset és eljárást textilanyagainál, a ruhák mellett lakástextiliát, függönyöket, terítőket, párnákat is alkotva. Hasonló darabokat a népi mesterek is készítettek nagy sikerrel, a Pápai Kékfestő Múzeum és egyes népművészeti boltok ma is árulnak hasonlókat. Bódy Irén viszont a nyomódúcós technikát és a motívumkincset egészen sajátjává tette, egyáltalán nem ragaszkodva a kék-fehér színvilághoz és a hagyományos mintákból alkotta meg jellegzetes,



1. kép. Bakó Ilona: Kékfestő anyagok felhasználásával készült ing, nyargalásos gépi hímzés díszítéssel. Molnár Géza felvétele. Közli: Szilvitsky Margit: *A farmertől az ünneplőig*. Budapest, Corvina, 1982. 35.

jól felismerhető, egyéni stílusát. Munkásságát Domonkos Ottó részletesen ismertette.³⁵

Az 1970-es években tehát a kékfestő kultusza fellendült, ami a festőmesterek keresettségét idézte elő. 1973-tól a Pamutnyomóipari Vállalat kezdte el nagyüzemileg gyártani a „kékfestő”-t. A ruhatervező művészek egy része természetesen csak eredetit, esetleg Bódy Irén anyagait használta fel modelljeihez, de nyilvánvaló előnyei miatt – sokkal jobban kezelhető, olcsóbb és minden üzletben megtalálható – nagy tömegben a gyári anyag terjedt el.

1974–78 között a kék alapon fehér kismintás anyag hihetetlenül népszerű volt. Minden divatbemutatón megjelentek az abból készült modellek, és szinte minden ismertebb tervező alkotott ilyen típusú romantikus, népies modelle-

³⁰ Saját visszaemlékezésem.

³¹ DOMONKOS, 1981. 79.

³² A politikai indítékok keresését ez is megzavarja, hiszen a rákosista vezetés a népi motívumokat, formákat stb. az „úri burzsoá divattal” szemben erőltette.

³³ *Ez a divat*, 1972. 25. 22.

³⁴ T. KNOTIK-U. VARGA, 1971. 1.

³⁵ DOMONKOS, 1981. 80–81.

2. kép. Az OKISZ Labor modelljei a méterben kapható kékfestő anyagokból. Tervező: Légrádi Netti és Várnay Zsóka. Nők Nádor Iлона felvétele. Nők Lapja, 1972. 29. 28.

ket. (2. kép) Időről időre pedig a divatbemutatón megjelentek nem csupán kékfestőbe, de egészében népies szabású ruhába is öltöztetett manekennek. A kedvelt anyagból férfiingek is készültek, amik szintén nagyon népszerűek lettek.

A kékfestő motívumai továbbterjedtek és túlléptek a kartonnyomáson. Divatba jött a kékfestőmustrákkal nyomott kordbársony és bársony, sőt a hasonló motívumokat idéző üveggyöngy, Horváth Márton (1941–2013) iparművész alkotásai, illetve kerámia, amellyel elsősorban a Tihanyban élő és alkotó Barth Lídia (1941–) foglalkozott. S a kör valahol itt bezárul, hiszen a kékfestő mesterek kartonjainak mintái eredetileg a kínai és európai porcelánt és kerámiát utánozták, a modern iparművész kancsói viszont a kékfestő mesterek nyomódúcait.



A Muskátli című kézimunkaújság és a magyaros öltözködési mozgalom az 1930-as években¹

A mozgalom előzményei

„Talán egy nemzetet sem áldott meg a teremő olyan gazdagon szép és hasznos tehetségekkel, mint a mi népünket. A magyar paraszt vésőjét, bicskáját művészi ügyességgel használja, míg felesége a tű mestere. Ő maga teremti meg a legszebb mintákat, mert feleségletett művészi ízlését nem befolyásolja, nem ferdíti el a kultúra. Már évek óta használtak asszonyaink háziipari termékei, remek szép asztalneműek, ágysterítők, függönyök összeállítására, de legújabbban mind keresettebbek lesznek a háziipari hímzésekkel díszített ruhák, melyek értéke messze felülmúlja a gyári tucatzmunkát [sic!]² – írta 1915-ben a *Divat Szalon* és néhány ötletet is adott a háziipari hímzések felhasználásához. A mellékelt minták azonban főleg dalmát és rutén eredetűek, illetve nem köthetők egy meghatározott tájegységhez. A *Divat Szalon* modelljei jellegzetes példái a századforduló népies irányzatának.

Az „úri közönség” figyelme a 19. század utolsó harmadában fordult a népművészet felé.³ Hamar felismerték azt is, hogy a népi hímzések megrendelésre való készítése kenyeret adhat a nyomorgó parasztság asszonyainak. Így került sor – nemcsak hazánkban, de Európa más országaiban is – a háziipari létrehozására, támogatására. A svédek pl. már 1870 körül komoly háziszöttek háziiparral rendelkeztek. Komoly exportja volt a bolgár, török, balkáni hímzéseknek is, melyekre a törökellenes felkelések, a háború irányította a figyelmet.

Hazánkban Gyarmathy Zsigáné Hory Etelka (1845–1910), a bánffyihunyadi takarékpénztár igazgatójának felesége figyelt fel a kalotaszegi asszonyok hímzéseinek szépségére, s nem csupán összegyűjtötte őket, de újakat is készítettett. Ezeket 1881-ben a budapesti Vigadóban rendezett Nőiparkiallításon mutatta be, majd az 1885-ös országos ipari kiállításon, ahol nagy sikert aratott.

¹ Megjelent: F. DÓZSA, 1989a. A témával akkor foglalkoztam először. A Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményének vezetőjeként 1973-ban megvásároltam Ferenczy Ferentől a magyaros divatpályázatok anyagát, amit az akkori politika jobboldali mozgalomnak értelmzett. A múzeum vezetősége egyetértett abban, hogy a tervek, dokumentumok vétele nagyon fontos, de a figyelmet nem akarták a gyűjteményre felhívni, ezért 1989-ig nem publikáltam. Azóta többen foglalkoztak Gyarmathy Zsigánéval, a népművészet divatba jövetelével, illetve a ruhapályázattal, de ezeket az újabb publikációkat nem építettem be az eredeti cikkbe, mert úgy gondolom, így dokumentum értékű.

² *Divat Szalon*, 1914. 15. 2. 1914-től már nem *Divat Salon*, hanem *Divat Szalon*.

³ Már a reformkorban és a kiegyezés táján is felhasználtak bizonyos népi elemeket, sőt, hordtak eredeti darabokat pl. a szűrt, de ez nem volt általános.

Felvidéken Hollósy Mária (1858–1945) tanítónő gyűjtötte össze a régi varrott emlékeket, köztük 17–18. századi úri hímzéseket is, amelyeket mintaforrásként használt és újrakhímzett. Tevékenységét Izabella főhercegnő (1856–1931) támogatta, s így jött létre az Izabella Háziipari Egylet 1894-ben. 1896-ban a millenniumi kiállítás matyó szobája divatba hozta a matyó hímzéseket. Végül 1909-ben megalakult az Országos Háziipari Szövetség, amely igyekezett a többi tájegység kultúráját is felhasználni, motívumait újrakhímzettetni, szövetni.

A népi hímzés, viselet lassan bekerült a divatba. A 19. század végén a vidéki nyaralók verandáját, ebédlőjét magyaros bútorokkal, párnákkal, függönyökkel rendezték be. Az úriasszonyok, leányok, falusi nyaralásuk alkalmával szívesen beöltöztek a környék népviseletébe. Azonban valószínűleg furcsának találták volna azt az ötletet, hogy otthon is abban járjanak, vagy, hogy a népviselet egyik vagy másik darabját beolvassák ruhatárukba. Az az elgondolás, hogy a népviseletet az úri divatban is fel lehet használni, 1906–1908 körül vetődött fel, az elvetélt Tulipán-mozgalom⁴ talán egyetlen sikeres ötleteként. Ekkor kezdtek népies motívumokkal hímzett női blúzokat konfekcionálni, illetve egyes népi szabásformákat a női divatba adaptálni, pl. szűr szabású estélyi köpenyt készíteni. A magyaros divat egyik úttörő tervezője a gödöllői művésztelep tagja, Undi Mariska (1877–1959) volt, aki Körösfői Kriesch Aladár (1863–1920) elméletét, hogy a korszak egészségtelen és kényelmetlen női divatját a kalotaszegi viselet segítségével kell megreformálni, a gyakorlatban igyekezett megvalósítani.⁵ „*Ruhái a népviseletnek megnevesített és logikussá fejlesztett változatai*”⁶ – írta róla 1912-ben Elek Artúr a *Magyar Iparművészet*-ben. Ez a mondat az 1910-es évek népies irányzatának jelszava is lehetett volna. Bár az eredeti hímzések is divatosak voltak, sőt a vidéki nyaralókból már a városi házak előszobájába is bejutottak, az igazi sikert a „megnevesített” hímzések és ruhadarabok érték el. Közülük is elsősorban a fekete alapú matyó, átírva az art déco iparművészeti irányzat stílusába.

A háború befejeztével az első népies divathullám lecsillapult. Történtek ugyan elsősorban politikai indíttatású kezdeményezések a NOSz (Nőiszabók Országos Szövetsége), az Izabella-egylet és mások részéről a viselet magyarosítására, ezek azonban visszhang nélkül maradtak. Annak ellenére, hogy egyre több egylet és cég foglalkozott a népi hímzések utánzásával, forgalmazásával és átdolgozásával, a húszas években a népművészet terjesztése kissé lefűlt. Valószínűleg közrejátszott a növekvő érdektelenségben az is, hogy az 1925 körüli merész, konstruktív divat és a virágzó art déco iparművészet olyan

⁴ A Tulipán-mozgalom 1906-ban a magyar áruk vásárlását propagálta. De kiderült, hogy a mozgalom jelvényét, egy tulipánt Bécsben készítették, ami véget is vetett a lelkesedésnek.

⁵ Undi divatrajzai az *Új Idők*-ben jelentek meg (1906. 40. 323–325.)

⁶ *Magyar Iparművészet*, 1912. 2. 41–46.

újszerű és vonzó volt, hogy nem maradt igény a népi motívumkincs további felhasználására.

A Muskátlí

A különféle kézimunkacégek, egyesületek mellett pedig volt egy intézmény, amely nem megnevesíteni kívánta a népművészetet, hanem terjeszteni és tanítani – annál is inkább, mert a tanítás volt a fő feladata. Ez az intézmény a Magyar Királyi Állami Nőipariskola volt, amelyről így írt a *Magyar Iparművészet*-ben 1918-ban Györgyi Kálmán (1860–1930):⁷ „*Alig van Magyarországon szakoktatási intézmény, amelyről kevesebb szó esik a nyilvánosság előtt, mint a Budapesti Állami Nőipariskoláról. Pedig kulturális, nemzetgazdasági és etikai jelentősége hazánk nevelésügyének, iparművészetének és kézműiparának egyik fontos tényezőjévé avatja ezt az érdemes intézetet.*”⁸

A Magyar Királyi Állami Nőipariskolát eredetileg 1872-ben az Országos Nőiparegyesület alapította azzal a céllal, hogy a nőknek kenyérkereső foglalkozást biztosítsanak. Az állam 1892-ben átvette, és 1911-ben az iskola új székházba költözött, a Rákóczi térre.⁹ Az iskola nappali tagozatán az oktatás kétéves volt, a legkeresettebbek a fehérnemű- és ruhavarró osztályok voltak. Indítottak délutáni tanfolyamokat is, amelyeken gépi hímzést, gépvarrást, ruhaszabást, fehérnemű készítést, divatáru- és csipkevarrást, illetve batikolást tanítottak. 1911 óta a Képzőművészeti Főiskolán tanuló rajztanárnő-jelöltek is kötelesek voltak heti 10 órán át látogatni a Nőipariskolát, s le kellett tenniük a kézimunka-tanítónői vizsgát. Györgyi Kálmán dicsérte az iskola tanulóinak mesterségbeli tudását és az ott készült hímzések művészi színvonalát. „*A Nőipariskola derék tanítónői szeretettel tanulmányozzák a sárközi, kalotaszegi, a mezőkövesdi, pozsonyvidéki, a buzsaíki stb. sajátos jellegű népi ornamentikát s hímzésmódot, s meg is mutatják, hogyan nemesíthetjük ezzel a gyönyörű népi művészettel a modern szükségleteinknek szolgáló munkáinkat, anélkül, hogy gépiesen másolnánk népiünk munkáit és anélkül, hogy idegenszerű csoportosításokba beleerőszakolnók a magyar motívumokat.*”¹⁰ A Nőipariskola ebben a szellemben dolgozott tovább a húszas években is. Az iskola igazgatónöje, Zulawsky Ele-

⁷ Györgyi Kálmán iparművész, művészeti író. 1894-től az Országos Iparművészeti Tanács elnöke, 1894-től a *Magyar Iparművészet* szerkesztője

⁸ *Magyar Iparművészet*, 1918. 7–8. 102. Itt még Budapesti Állami Nőipariskolának hívják, később lesz a neve Magyar Királyi Állami Nőipariskola. A továbbiakban Nőipariskolaként említem.

⁹ VIII. Rákóczi tér 4. Ma is ott működik utóda, a Jelky András Iparművészeti Szakközépiskola.

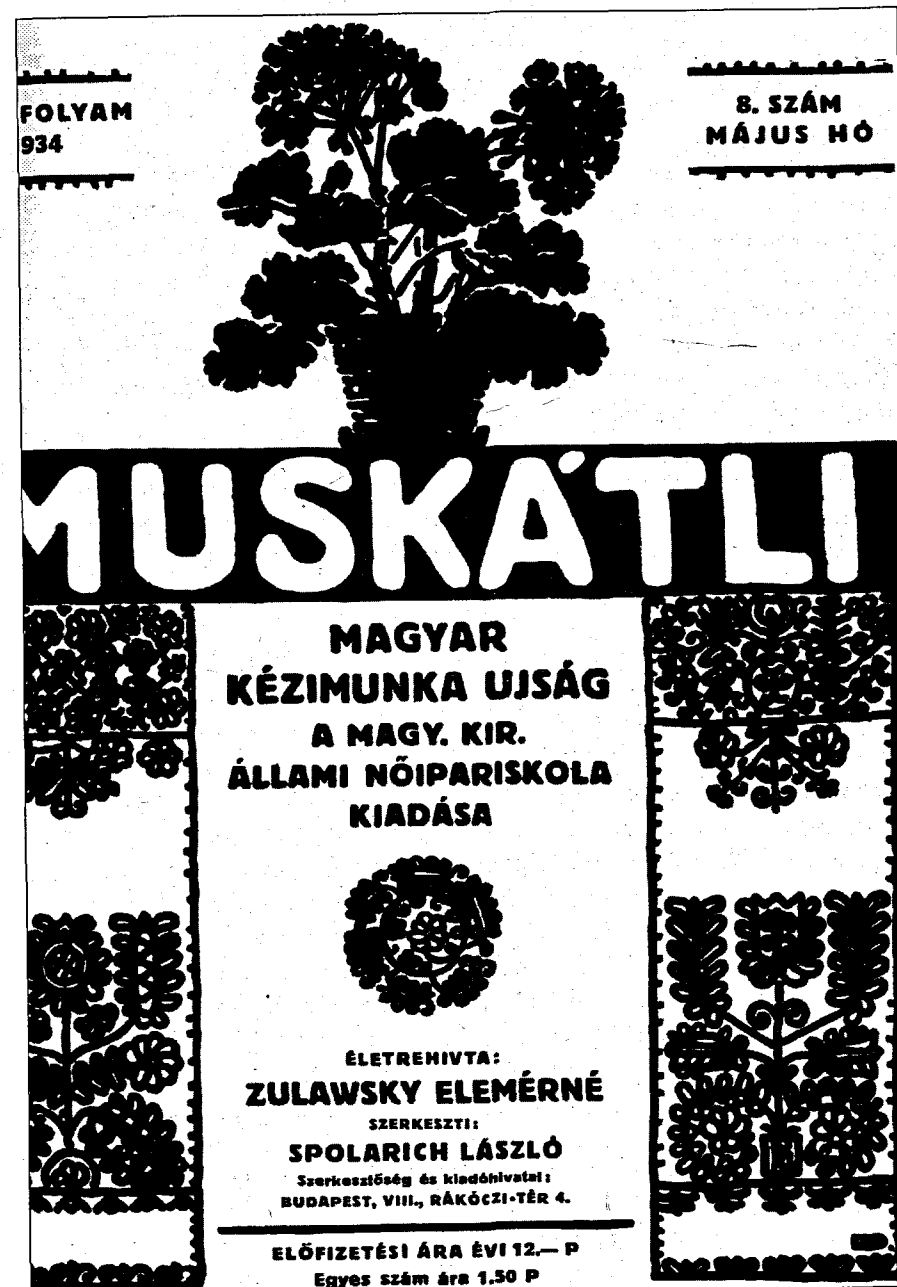
¹⁰ *Magyar Iparművészet*, 1918. 7–8. 104.

mérné, hogy tevékenységükre jobban ráirányítsa a figyelmet, 1931-ben önálló kézimunkaújságot jelentetett meg, *Muskátli* címmel. (1.kép) Egy évvel később nyugdíjba ment, de utódja, Spolarich László nemcsak az iskola vezetését, de az újság szerkesztését is átvette tőle, annál is inkább, mert a lapot az iskola tanárnői, Kerékgyártó Adrienn, Fries Erzsébet, Kövessi Edit, Karácsonyi Irén állították össze. A kiadvány gyorsan sikeres lett, s művészi színvonalát jelzi, hogy a *Magyar Iparművészet* 1935-ben társlapjává, háziipari mellékletévé fogadta. A *Muskátli* célja az volt, hogy az eredeti népi hímzést a nagyközönséggel megkedveltesse, nem csupán a divatos matyót és kalotaszegit, de a többi tájegység művészetét is. Rendszeresen bemutatták egy-egy helység, terület jellemző hímzéseit, viseleteit, a gyűjtők, múzeumok birtokában lévő műtárgyakat olyan ismert kutatók segítségével, mint Csányi Károly (1873–1965), Györffy István (1884–1939) vagy Palotay Gertrúd (1901–1951). Ebben nem voltak úttörők, mert a *Magyar Iparművészet*, a *Disztító Művészet* és más lapok, köztük a másik igen népszerű kézimunkaújság, a *Tündérújjak* is rendszeresen közöltek ilyen cikkeket. A *Muskátli* újdonsága az volt, hogy kizárólag népi eredetű mintát adott, ezeket eredetiben, nem „megnemesítve” ajánlotta a lakásberendezés díszeként, számos jó példát bemutatva alkalmazásukra az ebédlőben, hálóban, dolgozószobában stb. „Az előkelő és finom szobaberendezések már nem nélkülözik az eredeti magyar néphímzéseket. Milyen szépen beillenek azokba. Szablya Frischauf Ferenc¹¹ által tervezett és Hosszú István által remekelt, igazán úri, kényelmes és finom hangulatú, férfiszobában milyen pompásan hat az a néhány néphímzésű párna! Azért regisztrálja aényt olyan örömmel a *Muskátli*, mert rég hangoztatott és hirdetett sürgetését – elvét, ha úgy tetszik – látja itt valóra váltan és beigazoltan: „a magyar népművészet a maga eredetiségében is kiválóan alkalmas a legválasztékosabb úri környezet, lakás díszítésére”¹² – olvashatjuk a *Muskátli*-ben az Országos Iparművészeti Társulat 50 éves jubileuma alkalmával rendezett kiállítás kapcsán.

Nem csupán az iparművészeti tervekben kerültek az eredeti népi hímzések a főhelyre, de a polgári lakások nappali és hálósobáiban is. A népművészet kultuszát a lakberendezésben a *Muskátli* alapozta meg és tette általánossá, emellett megszabadította minden felesleges megnemesítési törekvéstől, a napi divatos formákhoz való igazítástól. Ahol viszont szükség lett volna erre a divathoz igazításhoz, az a viselet volt, amelynek megmagyarosítására egyre sürgetőbbé vált az igény.

¹¹ Szablya Frischauf Ferenc (1876–1962) festő, iparművész, az Iparművészeti Iskola tanára, majd igazgatója.

¹² *Magyar Iparművészet*, 1935. 9–10. 122. A cikk aláírása: Szellay.



1. kép. A Muskátli címlapja

2. kép. Meghívó a magyaros divatbemutatóra. *Muskátli*, 1934. 4. 22.

„MUSKÁTLI“

MAGYAR KÉZIMUNKAUJSÁG

A MAGYAR KIRÁLYI ÁLLAMI
NŐIPARISKOLA RÉSZVÉTELÉVEL
FEBRUÁRBAN

**MAGYAROS
DIVATBEMUTATÓT**

RENDEZ

MAGYAROS EST

KERETÉBEN
A VÁROSI SZÍNHÁZBAN

A divatbemutatót résztvesznek Budapest első szalonjai (Holzer, Girardelli stb.). A magyaros est műsorát legjobb operacsekeseink adják. Jegyek ára 0,30 fillértől 2.— pengőig.
A jegyekre előjegyzéseket elfogad már most a „Muskátli” Magyar Kézimunka Újság kiadói hivatala. (Telefon: 32-5-18.) Budapest, VIII., Rákóczi-ter 4.

A Magyaros Öltözködés Mozgalom Bizottsága

Magyarországon a 16. század végétől egy, a nyugat-európaiától eltérő, írássos és képi forrásokkal jól dokumentálható sajátos nemzeti öltözködés alakult ki. Virágkora a 17. században volt, majd a 18. században háttérbe szorult a nyugati módi mögött, illetve udvari díszruhaként vagy paraszti viseletként funkcionált. A 19. század folyamán megújították és tudatosan ismét mindennapi viseletté tették Habsburg-ellenes, hazafias célokat szolgálva. Az udvari díszruha ugyanakkor a vezető társadalmi rétegek ünneplőjévé vált. A hétköznapi viselet a 19. század végére idejétmúlt lett, s csupán néhány réteg őrizte meg a 20. század elejére.

A nemzeti viselet igénye tulajdonképpen a 19. századi romantikus gondolkodás jellemzője. Mégis, a 20. században is sokan siratták a magyar viselet eltűnését, és próbálták feléleszteni. A veszített háború és országrészek iránti gyász érzelmei ismét felelevenítették a hazafiság viselettel való kifejezésének igényét. A megszokott nemzeti öltözködés formái azonban túl szabályosak, is-

mertek voltak, s bár felvetődött az a gondolat, hogy a „magyar ruhát” a népviselet segítségével kell megújítani, egyelőre az ilyen próbálkozások még nem arattak sikert. A Nőipariskola e téren is kezdeményezni próbált. A *Muskátli* első számában ismertették az iskola hallgatónőinek magyaros formaruháját,¹³ a következő években pedig a divatos osztrák-bajor dirndli ruhák helyett Edvi Illés Panni „könnyen elkészíthető és jól mosható kedves magyar ruhákat”¹⁴ ajánlott. A *Muskátli* önmagában azonban kevés volt a sikerhez. Ahhoz, hogy a magyar népi minták felhasználásával készült ruhák divatba jöjjenek, egyrészt valóban csinos, a közönséget megnyerő modellek voltak szükségesek, másrészt a budapesti előkelő szalonok támogatása, hiszen a divatot irányító előkelő dámák toalettjeit ők készítették. Ez utóbbi nem is késett soká. A budapesti szabócégek ugyanis felismerték a népi formák alkalmazásának újszerűségét, és az esetleges nemzetközi siker lehetőségét is. Hiányoztak viszont az igazán jó tervek. A *Magyar Divatiparban*, a NOSz szakmai lapjában Moór Jenő, a Szövetség vezetője már 1930-ban¹⁵ sürgette az iparművészeket, hogy tervezzenek a szabók számára magyaros modelleket. A ruhatervezés ugyanis ekkor még gyerekcipőben járt. Az iparművészeti iskolában textiltervezést oktattak, az előkelő szabócégek általában kész párizsi modelleket vásároltak, s csak igen kevés iparművész „rándult ki” a divat területére. Szükség volt tehát valakire, aki megszervezi, hogy a diplomás és diploma nélküli tervezők lehetőséget kapjanak magyaros modellek megalkotására. Ez a valaki dr. Ferenczy Ferenc belügyminiszteri titkár volt.

1933. október 17-én a TESz (Társadalmi Egyesületek Szervezete)¹⁶ keretein belül Ferenczy egy értekezletet hívott össze – amelyen jelen voltak „az összes divatirányító tényezők, művészek, divattervezők”,¹⁷ az érdekelt iparágak vezetői, a magyar társadalmat képviselő egyesületek küldöttei –, és előadást tartott a magyar divat érdekében. A TESz határozatot hozott a „magyaros viselet divatjának ügyében”, és országos pályázatot hirdetett az ilyen szellemű ruhaterv elkészítésére. Ugyanakkor felhívták a férfi és női divatszalonok figyelmét arra, hogy amennyiben „magyar férfi-, női- és gyermekruhákat készítenek, úgy törekedni fognak azokat a Nemzeti Munkahét alatt megtartandó divatbemutató

¹³ *Muskátli*, 1931. 32. 1. 9.

¹⁴ *Muskátli*, 1931. 32. 8. 7.

¹⁵ Magyaros irányzatokat a termelésben. *Magyar Divatipar*, 1930. 6. 7.

¹⁶ A TESz 1922-ben alakult, és a különféle jobboldali egyesületeket tömörítette. Rendszeresen szervezte az ún. Nemzeti Munkahetet.

¹⁷ A divattervezők valószínűleg az egyes divatáru-kereskedések, esetleg szabócégek által alkalmazott rajzolókat, az iparrajziskola, a nőipariskolák nevelői és tanárai, esetleg a színházi tervezőkből tevődtek össze. Nem a mai, megfelelő iskolai végzettséggel rendelkező, főfoglalkozású művészekről van szó. *Női divat*, 1933. 10. 4.

keretében bemutatni”.¹⁸ Alig négy hét múlva, november 13–14-én a NOSz támogatásával a műsoros divatbemutató le is zajlott, amelyről így számolt be a *Női divat*: „Néhány perccel nyolc óra után gördült szét a függöny, és a színpadon Bura Sándor cigányzenekara elé Vencel Béla operaházi tag lépett magyaros fekete ruhában. Utána Némethy Ella operaházi tag jelent meg fekete estélyi ruhában, melyen azonban szembetűnt, hogy úgy a tervező (Szunyoghné Tüdös Klára), mint a készítő (Fischer Júlia és Tsa cég) megtalálták a helyes utat ahhoz, hogy a mai divatnak megfelelőleg hogyan lehet magyarossá tenni csupán hímzéssel egy ruhát, úgy hogy az divatos és magyaros is legyen. Ugyanez áll Kőszegi Teréz ruhájára is (melyet szintén Szunyoghné Tüdös Klára tervezett) azzal a különbséggel, hogy ez a ruha a gyakorlatban még könnyebben kivitelezhető, és kifogástalan elkészítéséért a Förstner Nővéreket illeti őszinte elismerés. A műsor után elkezdődött a divatbemutató. A zsűriben Goldberger Leo textilgyáros, Hallosi igazgató a kamara részéről, Szunyoghné Tüdös Klára az Operaház tervezője, Gutti Böske¹⁹ divattudósító, Takácsné úrhölgy a TESz részéről és Girardi Tibor (a Girardi József-cég főnöke) a NOSz részéről foglaltak helyet”.²⁰ A bemutatott ruhák nagy tetszést arattak, a zsűri összesen 4000 pengőt osztott szét. 500 pengős első díjat kapott a Girardi-cég soproni selyemből, és a Spiegler-szalonn Goldberger-anyagból készült modelljei. A Förstner Nővérek két 250 pengős második díjat nyertek Goldberger, a Girardi-cég a Budapesti Pamutárugyár, és a Rotschild-szalonn²¹ Goldberger-anyagú modelljei. Ezen kívül 10 darab 100 pengős és 20 darab 50 pengős díjat osztottak ki.

Sajnos, a szabók szaklapja a tervezőket nem sorolta fel, csak gyanítani lehet, hogy néhányan azonosak a rajzpályázat nyerteseivel, akiknek alkotásaiból a *Muskátli* közölt néhányat, köztük két I. díjas, Nagyajtay Teréz²² (1897–1978) által beküldött modellt. (3. kép) Azt is a *Muskátli*-ből tudjuk, hogy a Némethy Ellán látott ruha a rajzpályázaton II. díjat nyert.²³ Nemcsak a tájékoztatás pontatlan, de a *Női divat*-nak a zsűrivel kapcsolatban is fenntartásai voltak. „Először is, a zsűriben összeférhetetlen tagok is helyet foglaltak. Másodszor pedig, miért nem azok nyerték az első díjakat, akik magyaros szabású, de mégis modern és előkelő darabokat mutattak be? A megbeszéléseken úgy lett eldöntve, hogy a bemutató a modern ruhákra való magyaros jelleg felszínre hozása érdekében fog megtartat-

A Társadalmi Egyesületek Szövetségének magyar ruhatervező pályázatából. A három első díjjal kitüntetett terv:

I. díj. Fekete posztó délutáni ruha, fehér posztó rátétmunkával. (Szűrszerű gallérral.) Mayer Margit terve.



I. díj. Estélyi ruha fehér magyar aerepe de Chine-ből, fekete tülk dísszel. Nagyajtay Teréz terve.



I. díj. Otthoni ruha, Szádu, piros kalotaszegi virákos dísszel. Nagyajtay Teréz terve.

3. kép. Az 1933-as ruhapályázat első díjasai: Nagyajtay Teréz és Mayer Margit. *Muskátli*, 1933. 3. 7.

ni”.²⁴ Az utóbbi megjegyzés arra utalt, hogy nem mindegyik ruha volt igazán magyaros, amit alátámaszt az a két Girardi-ruha, amit a *Muskátli* a díjazottak között bemutatott. Az is igaz, hogy az első hat díjból kettő a Girardi-cégé és négy a Goldberger gyáré, s ez valóban összeférhetetlen. Ugyanakkor az is tény, hogy Girardi a legelőkelőbb pesti cég és Goldberger a legjelentősebb magyar textilgyár. Így nagyon is indokolt volt a helyük a zsűriben.

²⁴ *Muskátli*, 1933/34. 3. 19.

¹⁸ *Női divat*, 1933. 10. 4.

¹⁹ Helyesebben Guthy Böske. (1901–?) Írói név, eredeti neve: Weiner Mihályné Guthy (Guttmann) Erzsébet, író, újságíró, divatkritikus. A Színházi Élet divatrovatának szerkesztője, a magyar divatélet egyik meghatározó egyénisége az 1930-as években.

²⁰ *Női divat*, 1933. 11. 8–9.

²¹ Rotschild Ábrahám szalonja, V. Bálvány u. 9.

²² Nagyajtay Teréz a magyar jelmeztervezés nagyasszonya volt. 1928-tól a Nemzeti Színház tagja volt. 1956-ban Kossuth díjat kapott.

²³ *Muskátli*, 1933/34. 3. 7.

4. kép. Farnadi Ilonka:
Magyaros női kosztüm. 1934
után. Archiv felvétel, hátoldalán
körpecsét: Magyaros Öltözködési
Mozgalom Orsz. Biz.
Budapest. Elnökség

A cikk még egy dolgot kifogásolt – joggal – a megfelelő propaganda hiányát, melynek eredményeként „a szakmai tényezők hatalmas táborral képviselték magukat, hogy szemtanúi legyenek a nemes versenynek, nem láttuk ott azokat, akiket a legjobban szerettünk volna ott látni, előkelő divatdámáinkat.”²⁵ Ez utóbbi hibát igyekeztek hamarosan kiküszöbölni, a Nőipariskola és a *Muskátlí* segítségével is.

1934. március 1-jén a Városi Színházban újabb Magyar Estet tartottak. (2. kép) Az ünnepi beszédet dr. Ferenczy Ferenc tartotta a most már zsúfolásig megtelt színházban. Nem csupán a Nőipariskola, de más községi nőipariskolák (Lajos utcai, Mester utcai, Sziget utcai, Szent László téri, Aréna úti), valamint a Váci úti, Egressy úti, Marcibányi téri polgári iskolák is részt vettek rajta egyénileg vagy csoportosan.

1934-ben Ferenczy megalakította a Magyaros Öltözködési Mozgalom Országos Bizottságát (II. Hattyú u. 13.), amelynek tagjai Glatz Oszkár (1872–1938), az ismert festő, F. Haranghy Erzsébet²⁶ iparművész, Haranghy Jenő (1894–1951) festő, grafikus, Spolarich László, ifj. Gaar Vilmos, a Lajos utcai nőipariskola igazgatója és Irsai Szabó Tibor voltak. Ügyvezető elnöke dr. Ferenczy Ferenc volt. Spolarich tagsága egyben biztosította a *Muskátlí* további aktív részvételét a mozgalomban. 1934-ben két pályázatot is indítottak. Az egyiket – szintén Ferenczy kezdeményezésére – az Országos Iparművészeti



²⁵ *Muskátlí*, 1933/34. 3. 17.

²⁶ Ferenczyné Haranghy Erzsébet, Ferenczy Ferenc felesége és Haranghy Jenő húga egyike az első hivatásos divattervezőnek.

Társulat a Goldberger Sámuel és Fia cég megbízására, magyaros mintázatú, színnyomatos női pamutszövet (pontosabban karton) tervezésére. A pályázat igen jól sikerült, 163 pályázó 989 tervet nyújtott be. A bíráló bizottságban a Goldberger cégen kívül a két ismert textiltereskedő, Brammer Ödön és Szénássy Gyula is részt vett, elnöke Helbing Ferenc (1870–1958) grafikus, az iparművészeti iskola igazgatója volt. A díjnyertes anyagokból Tedesco Anna, Haranghy Erzsébet és Nagyajtay Teréz terveztek ruhákat. A pályázat művészi színvonaláról ma is meggyőződhetünk, mert Ferenczy az anyagot – a többi pályázat terveivel és teljes dokumentációjával együtt – 1973-ban eladta a Magyar Nemzeti Múzeumnak.²⁷

A következő pályázatot Ferenczy már a Bizottság nevében hirdette meg „korszerű, életteli, magyaros szellemű ruhatervekre, amelyek az 1934–35. év téli idénye magyar divatjának irányítására lesznek hivatva szolgálni”.²⁸ Az alábbi kategóriákat határozták meg: „a) férfi magyar ünneplő; b) női magyar ünneplő. A ruha célja az, hogy a magyar nő ünnepélyes és díszes alkalmakkor korszerű, magyaros jellegű ruhát ölthessen magára, és ne kényszerüljön még ilyenkor is internacionális ruhát viselni; c) női estélyi ruha az 1934. év téli idényére; d) női délutáni ruha az 1934. év téli idényére; e) női télikabát: az 1934. év téli idényére; f) iskolai fiú, lány formaruha; g) gyermekruha (fiú, lány); h) sportruha; i) női otthonka (házi ruha, pongyola).”²⁹

A beérkezett nagyszámú és sikerült pályaművet az Iparművészeti Múzeumban állították ki. Még ugyanabban az évben, 1934. dec. 5. és 7.-én a Nőipariskola ismét műsoros divatbemutatót szervezett a Városi Színházban, Spolarich László irányításával és Ferenczy közreműködésével, amelyen nem csupán a nőipariskolák, de a legelőkelőbb szalonok (Berkovits, Dénes, Fischer, Förstner, Girardi, Gréte stb.) is részt vettek, valószínűleg a legsikerültebb tervek kivitelezésével. A bizonytalanság abból ered, hogy a beszámolók nem tüntetik fel, de úgy tűnik, hogy a *Muskátlí*ban³⁰ közölt ruhák a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött terveket valószínűleg meg. Ezúttal már jelen voltak a vevők is. A napilapok is lelkesen számoltak be az akkor kedvelt, revüstílusban megrendezett divatbemutatóról.³¹

A következő pályázatot 1936-ban hirdették meg, ekkor már téli sport kategóriában is. 1937-ben és 1938-ban rendeztek még egy-egy pályázatot. 1936-ban Ferenczyt egy újabb feladat izgatta: a magyar divat külföldi népszerűsítése. Ezért 1936-ban Londonban, majd 1937-ben Varsóban rendeztek magyar bált,

²⁷ MNM, lt. sz.: T. 1973. 1–222.

²⁸ *Női divat*, 1934. 8. 6–7.

²⁹ *Női divat*, 1934. 8. 6–7.

³⁰ *Muskátlí*, 1935. 2. 22.

³¹ *Muskátlí*, 1935. 1. 21. Ismerteti a napilapok reakcióját.

amelyen a meghívott társasági előkelőségek mind magyaros ruhát viseltek, a ruhák legtöbbször Budapesten tervezték és kiviteleztek is.

Tüdős Klára (1895–1980)³²

Dr. Ferenczy Ferenc kezdeményezése nem csupán a magyar ruha iránti keresletet lendítette fel, de a magyar divattervezés színvonalát is. Az egymás után megrendezett pályázatok és divatbemutatók teret és lehetőséget adtak az önálló tervezéshez, és főleg biztosították a tehetséges művészek számára a pályázati nyilvánosságot. A pályázatokon részt vevők összetétele heterogén volt. Egy részük már előzőleg is foglalkozott divattervezéssel, mint Edvi Illés Panni, Tedesco Juci, Csernák Anna Réka, M. Konkoly Thege Ilona. Mások, pl. a Nőipariskola tanárai, Fries Erzsébet, Haranghy Erzsébet, vagy Farnadi Feigl Ilona itt kaptak igazi lehetőséget képességeik kibontakozásához, és megalapozták a magyar divattervezést. Díjat kaptak egyes szabók is, mint pl. Meyer Margit. Végül részt vett a két, már ismert jelmeztervezőnő, Nagyajtay Teréz, a Nemzeti Színház tagja, és az Operaház munkatársa, Tüdős Klára.

Nagyajtay Teréz a későbbiek folyamán nem foglalkozott a magyaros ruhákkal, Tüdős Klára viszont kezdettől fogva az ilyen ruhák tervezésének a leglelkesebb harcosa volt, s 1936 után szinte átvette a stafétabotot Ferenczytól. Neve összefonódott a magyaros divat sikerével, majd annak későbbi, pejoratív értékelésével.

Tüdős Klára Ferenczyval egyszerre és együtt kezdte munkáját. 1933 júniusában *A nagyvilág divatjának magyarosítása* címmel tartott előadást a Budapesti Nőiszabó Ipartestületben. Az 1933-as pályázaton Némethy Ella számára tervezett ruhájával II. díjat nyert. Modelljei nagy sikert arattak az 1934. március 1-jén rendezett műsoros divatbemutatón is. A további pályázatokon már nem vett részt, önállóan dolgozott, s 1936-ban megnyitotta Pántlika nevű divatszalonját a Kristóf tér 6. szám alatt. Bemutatói az előkelő társaság találkozóhelyei lettek, jelen volt mindenki, akit az első, 1933-as bemutatóról hiányoltak: „Tulajdonképpen riportélmény. Elmondhatnám, hogy több angol szót hallani, mint magyart a meghívott érdeklődők között. Szemben velem ünnepelet filmszínésznő latolgatja, hogy melyik nagyszerű ruhadarab felelne meg leginkább egyéniségének”³³ – írta 1937-ben a *Muskátlí*. 1939-ben a Magyar Divatcsarnok (Rákóczi út 70–76.) áruházban nyitott önálló ruhaosztályt. Itt már nem csupán

³² Előbb Szunyoghné, később Zsindelyné volt, az egyszerűség kedvéért csak a lánynevének említem. Életről, tevékenységéről lásd Dizseri Eszter: *Zsindelyné Tüdős Klára*. Budapest, Református Kálvin Kiadó, 1994.

³³ *Muskátlí*, 1937. 8. 105.

exkluzív modelleket alkotott, de nagyüzemileg előállítható, tömegigényeket is kielégítő, mai szóval élve „prêt à porter” ruhákat is. 1940-ben átment a Corvinba, mert a Divatcsarnok az ő neve alatt árult nem általa tervezett, rossz minőségű ruhákat is. (XI. színes kép) Munkássága nyomán jelentősen fellendült az export. Dr. vitéz Gyulay Tibor, a Kereskedelmi és Iparkamara főtitkára a *Női divat* hasábjain számolt be arról, hogy elsősorban Tüdős Klára tevékenysége miatt „a skandináv államok, Svájc, továbbá az angol gyarmatok nagy részének érdeklődése fokozott mértékben fordult a világviszonylatban is igen jó hírnévnek örvendő magyar ruha felé.”³⁴

A Magyaros Öltözködési Mozgalom célja, eredményei

A magyar ruha viselete már 1790-ben, a korona hazahozatala alkalmával is a politikai demonstráció eszköze volt. Hasonlóan pártállást, nemzeti érzéseket fejezett ki a reformkorban és a kiegyezés idején is. A trianoni béke után a magyar ruha, a nemzeti viselet követelése ismét politikai tartalmú, s az 1940-es években nem mentes az irrédenta, sovínisza és fajvédő felhangoktól. De sem a *Muskátlí*, sem a Ferenczy-féle mozgalom nem volt szélsőjobboldali. Spolarich politikai meggyőződéséről keveset tudunk, de az nyilvánvaló, hogy a *Magyar Iparművészet* című lap népi-nemzeti irányvonalához tartozott, munkássága pedig a magyar népművészet értékeinek felfedezését és terjesztését szolgálta. Az is kétségtelen, hogy a TESz, amelynek a keretében a mozgalom megindult, a jobboldali szervezeteket tömörítette, sőt, éppen 1933-ban választotta meg a szélsőjobboldali Gömbös Gyulát (1886–1936) vezetőjévé. Maga Ferenczy azonban – saját visszaemlékezése szerint – nem Gömbös, hanem Teleki Pál (1879–1941) és a Gömbössel szembenálló Bajcsy-Zsilinszky Endre (1886–1944) híve volt. Ferenczy szerint Bajcsy-Zsilinszky, Kiss János (1883–1944) altábornagy és Karácsony Sándor, a népszerű pedagógus, író biztatta őt a mozgalom megindítására, elsősorban német- és Hitler-ellenes céllal, megerősítve a magyar hazafias érzelmeket. Ferenczy úgy emlékezett, hogy mozgalmukat Illyés Gyula (1902–1983) is támogatta, erre azonban adatot nem találtam. Bekerült viszont 1977-ben – más csatornákon keresztül – Bajcsy-Zsilinszky bocskaiaja³⁵ a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményébe.

Az időpont sem véletlen, Ferenczyék 1933-ban, Hitler hatalomra jutása után a reformkor szellemét és a Védegylet törekvéseit kívánták feleleveníteni. Ez derül ki az 1934-es pályázatból is, amelynek első két pontját érdemes idézni:

³⁴ *Női divat*, 1940. 2. 25.

³⁵ MNM, lt. sz.: T.1977.15.1-3. A bocskaia is a Ferenczy-féle pályázatra született meg, tulajdonképpen a reformkori atilla a korszak zakójának szabásával.

„1. A pályázat a jelen kor magyar divatjának továbbépítését, illetve kialakulását; a magyar szellemnek és izlésnek a divatban való érvényesülését; a külföldről importált anyagok kiszorítását és a magyar divatalkotó tehetség kifejlődését szolgálja. A pályaterveknek tehát teljesen korszerű, életteli, az internacionális divattal egyenértékű és feltétlenül magyaros divatot kell adniok. A tervező kizárólag csak olyan anyagokat vehet figyelembe tervezésénél, amilyen anyagokat hazai földön készítenek, illetőleg állítanak elő. 2. A pályázaton bárki, aki a magyar szellem letéteményese, képzettségre, foglalkozásra tekintet nélkül részt vehet.”³⁶ A pályatervek zöme viszont elvetette a hagyományos magyar viselet elemeit – hiszen az ingváll, fűzött derék, szoknya, kötény összeállítás igen unalmas már –, s bátran nyúlt a paraszti öltözködések formáihoz, díszítéseikhez, s ez lett a siker titka. A népművészet kimeríthetetlen forrásnak bizonyult.

A megújított magyar női viselet széles körű társadalmi elismerést aratott. A harmincas évek végére az elegáns divatdámák, az „úri középosztály” hölgyeinek ruhatárában egy-két magyaros ruha, blúz, kosztüm vagy más feltétlenül kellett, hogy legyen, hiszen az estélyi ruháktól a teniszruháig mindenféle ruhadarab készülhetett magyaros izlésben. A szegényebb asszonyoknak is volt legalább egy magyar blúzuk, rátétes díszű táskájuk.

Nem lebecsülhető a magyaros divat külföldi sikere sem. 1935-ben a legújabb párizsi szabócsillag, Elsa Schiaparelli is felfigyelt a magyar hímzések szépségére, és Budapestre jött, hogy a Néprajzi Múzeum gyűjteményét tanulmányozza. Az 1934–35-ös divatbemutatókon Párizsban is huszáros, zsinóros díszű kosztümöket mutattak be. „A magyar ötlet, magyar jelleg valahogy kijutott Párizsba, hogy onnét diadalmasan meghódítsa a világot, s visszatérjen újra hozzánk és sikere legyen, mert hát hiszen Párizsból jött.”³⁷ – írta Farnadi Ilonka a *Muskátliban*. A *Femina* című francia divatlap 1935. októberi címlapján pedig Budapest a téli divat egyik központjaként szerepelt.

Mi ennek a külső és belső sikernek az oka? Elsősorban az, hogy Ferenczyék a népi kultúra és a nemzetközi izlés összehangolására törekedtek: „Minden túlzástól, minden egzotikumtól mentes, életteli, modern, a külföldivel versenyképes és versenyt haladó magyar divatot”³⁸ akartak létrehozni, mint azt Ferenczy 1934-ben megfogalmazta. A jól sikerült modellek igazi titkát Tüdös Klára árulta el: „A ruha vagy anyagban, vagy vonalban vagy dekorációban legyen magyaros, de sohasem mindháromban egyszerre.”³⁹ A siker másik titka a megfelelő időpont kiválasztása volt. A harmincas évek elején a párizsi vezető divatcégek is érdeklődve fordultak a különböző népek viselete felé: „a színeket és formákat

a tervezők, a szabók éppoly előszeretettel keresik a népművészet ősi kincsei között, amilyen szeretettel fogadják ezeket a népi eredetű modelleket a nők Párizsban, Londonban, Amerikában és Budapesten”⁴⁰ – tudósított az új irányzatról 1936-ban a *Pesti Hírlap divatlapja*. A siker tehát elsősorban nem politikai jellegű, amit alátámaszt a magyaros férfi viselet sikertelensége. A férfi ruházattal ugyanis nem tudtak mást tenni, mint a modern szabású zakókat, pantallókat zsinórozással díszíteni, amire ráillett Jókai Mór humoros megjegyzése, a kiegyezés kori keverék ruházatról „pisli ungrisch, pisli deutsch”, amit „kisit mátyár, kisit német”-nek magyarosíthatunk. A magas, álló galléros, keményített mellű atillát végképp nem akarta senki sem felvenni, mert merev és meleg volt. Az volt már az 1860-as években is, de akkor a férfiak jobban hozzászórtak a kényelmetlen viseletekhez, és fegyelmezettenbbsen tűrték megkínzásukat, legfeljebb csak panaszkodtak. Néhány szabó, Mohácsy Pállal az élükön, az atilla szabását modernizálta, és bocskainak nevezte el. Lelkesen terjesztették ezt az új magyaros viseletet, amelyet ünnepi alkalmakkor – esküvő, gyász stb. – többen fel is vettek. Megmagyarosodtak az iskolai formaruhák is, de a hétköznapi viselet nem. Még Bajcsy-Zsilinszky Endre is csak akkor bújt zsinóros öltönyébe, ha a Parlamentben kívánt felszólalni. Glatz Oszkár 1942-ben így fakadt ki a magyar ruha iránti érdektelenség miatt: „... lealázó érzés, hogy a magyar kész életét áldozni a hazáért, azonkívül a legkisebb kényelmetlenséget is elviselni a legszentebb nemzeti értékek fejében nem hajlandó.”⁴¹

A magyar ruhával szembeni ellenérzést a legszemléletesebben Muhits Sándor (1882–1956) festő, iparművész fogalmazta meg a *Magyar Iparművészet* hasábjain 1944-ben: „Ellentétben a rapszodikus változó női divattal, a férfidivat lényegében 80–100 éve megállapodott annyira, hogy valóságos egyenruhává merevedett [...] A nemzetközi városi férfiviseletben lassanként az individuális változások utolsó lehetőségei is eltűnnek [...] Nos, ezt a ruhát magyarrá keresztelni nem lehet semmivel sem. A magyar viselet leghevesebb rajongói is túl vannak azon, hogy a pantalló alsó szárát, a kabát gombját sújtással cifrázni, több mint esztelenség.”⁴² Azt az ötletet pedig, hogy a népviselet elemeit vigyék be a férfiruházkodásba is, frappánsan visszautasította: „Megengedem, kolosszális sikerünk lenne, ha egy szép napon az ország képtelenül grandiózus operett-tablóban prezentálná magát az idegen, sőt IDEGEN előtt! Te jó Isten! Hogy néznék én ki, mint nemes Veszprém vármegye szülötte a la insurgens szabott darócruhába bujtatott lottyadt természetmel, karakámul vállamra vetett veszprémi cifraszűrrel ropnám a Lambethwalk-ot”. A megoldást az egyenruhák magyarosításában látta, és sajnos ezt a nézetet vallották a különféle szélsőjobboldali szervezetek is!

³⁶ *Női divat*, 1934. 8. 6–7.

³⁷ *Muskátlí*, 1934/35. 9. 16.

³⁸ *Muskátlí*, 1933/34. 6. 3. 31.

³⁹ *Magyar Iparművészet*, 1937–1938. 6. 178.

⁴⁰ *A Pesti Hírlap Divatlapja*, 1936. 20. 5.

⁴¹ *Muskátlí*, 1942/43. 1. 2.

⁴² *Magyar Iparművészet*, 1944. 3. 21. 35. A következő idézet is.

A mozgalom jobbra tolódása

A dr. Ferenczy Ferenc által indított mozgalom tehát a női öltözködés terén elérte célját, a magyaros öltözködés általános lett. A TESz első határozatában kitért arra, hogy majd kéri a kormányzat segítségét, ekkor azonban a mozgalom még független volt a hivatalos köröktől. A *Női divat* 1935-ben jelentette, hogy „illetékes helyről nyert értesülés szerint a Kormányzó Úr Főméltósága magas színe előtt magyar ünneplő ruhában bármely alkalommal úgy férfi, mint nő megjelenhet”.⁴³

1938 körül kezdett kicsúszni Ferenczy kezéből az irányítás, amelyet a hivatalos, kormányzati szervek vettek át. A Magyar Királyi Operaházban 1938. április 2-án megtartott divatbemutató rendező bizottságának vezetője Bornemissza Gézané, az iparügyi miniszter „szép és divatos öltözködésben előjáró felesége”⁴⁴ volt. A ruhákat Tüdös Klára tervezte, a bemutató rendezője Oláh Gusztáv (1901–1956), az Operaház főrendezője volt. Különös hangsúlyt kapott a divatrevü a Szent István-év és az Eucharisztikus kongresszus miatt, mint azt maga a Főméltóságú Asszony (Horthy kormányzó neje) is hangsúlyozta a Szent István-évi ünnepségekkel kapcsolatos rádióbeszédében: „A magyar középosztály asszonyai nem maradhatnak az idesereglő külföld előtt semmitmondó nemzetközi ruhájukban, amikor minden népviselet, katonai és papi pompa ott lesz a nemzet és katolicizmus nagy ünnepén. A nemzeti jelleget kidomborítanunk valóban kötelességünk és a lelkes magyar nők gondjainak könnyítésére rendezett divatbemutatón minden magyar asszony megtalálhatja ízlésének megfelelő magyaros ruháját.”⁴⁵

1939-ben a Baross Szövetség⁴⁶ Női Táborá rendezett előadás-sorozatát és ruhakiállítását. Az előadások témái érdekesek voltak, s olyan előadók voltak többek között, mint Glatz Oszkár, Undi Mária, Kerékgyártó Adrienn vagy Paulini Béla, aki a Gyöngyösbokrétá⁴⁷ mozgalom eredményeiről számolt be. A kiállítás is színvonalas lehetett, mert az Izabella Háziipari Egylet hímzéseitől kezdve a csetneki, Móga-csipkéig⁴⁸ igen sok szép alkotást mutattak be. A sza-

⁴³ *Női divat*, 1935/36. 10. 9

⁴⁴ *Muskátli*, 1938/39. 2. 18–19.

⁴⁵ *Muskátli*, 1938/39. 2. 18–19.

⁴⁶ 1919-ben alapított jobboldali társadalmi egyesület. Tagjai keresztény kereskedők és iparosok voltak. 1945-ben feloszlatták.

⁴⁷ Gyöngyösbokrétá: 1931–1944 között szervezett táncbemutatók, amelyeken az egyes falvak táncosai vettek részt. A mozgalom vezetője Paulini Béla volt. Lásd: Pálfi Csaba: A Gyöngyösbokrétá története. In: *Táncstudományi Tanulmányok*, 1969–70, Budapest, 1970.

⁴⁸ A csetneki csipkét Szontagh Erzsébet (1856–1917) és Szontagh Aranka (1858–1950) találta ki, a 20. század elején Csetneken, a divatos, domború írcsipke motívumait tulipánnal, gránátalmával cserélve fel. Eleinte az írcsipkéhez hasonlóan horgolták, majd verték és varrták a csipkéiket. A Móga-csipke Mógáné Reguly Margit (1891–1975) találmánya, a 17. századi vert szalagcsipkék variálásával.

bóversenyen azonban ez alkalommal csak a keresztények vehettek részt! Ami valószínűleg nem is tett jót a versenynek, hiszen a legjobb cégek maradtak ki a vetélkedésből. Igen sok magyaros díszruha készült abból az alkalomból is, hogy a két bécsi döntés alapján a felvidéki és erdélyi városokat visszaadták Magyarországnak.

1940 után egyre inkább a szélsőjobboldali ideológiák részévé lett a magyaros ruházat is. A Vitézi Rend, az Ébredő Magyarok Egyesülete kezdettől fogva támogatta a mozgalmat, és a többi nyilas, hungarista párt és egyesület tagjai is ragaszkodtak a Bocskai-sapkás, zsinóros ruhás megjelenéshez. Egyidejűleg a magyaros női divat kifáradt, mintha nem figyeltek volna Tüdös Klára elvére. A *Muskátli* kezdett akadémikussá válni, és eredeti kalocsai, boldogi stb. verseket ajánlani a mindennapokra is. Ami igen jól sikerült a lakberendezésben – tehát a visszatérés eredeti forráshoz – az neveléses volt az öltözködés területén, és csömörhöz vezetett. A népi ruha viselete végül a női divat terén is a fasiszta eszmék kifejezője lett.

A magyaros ruha divatját 1945 után azonosították a nyilas, szélsőjobboldali eszmékkel – méltatlanul –, hiszen a népi, nemzeti hagyományokat feldolgozó divat nem tehetett arról, hogy embertelen eszmék szolgálatába állították. A magyaros öltözködési mozgalomról beszélni, írni nem illett évtizedeken keresztül. Ma már megállapíthatjuk, hogy érdekes és sok szempontból hasznos mozgalom volt, értékeket hozott létre, és a magyar népművészetet terjesztette itthon és a nagyvilágban.

19. századi divatról

a női divat kettévált egy díszes „à la française”⁴ és egy kényelmesebb „à la anglaise” öltözékre.

A felvilágosodás, elsősorban Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) tanainak hatására a 18. század közepétől az előkelőségek ugyanis érdeklődni kezdtek a „nép” iránt, s a büzt és elhanyagoltságot takaró pompa helyett lassanként egy egészségesebb életmód vágya ébredt bennük.

XIV. Lajos (1638–1715) előírt egy különösen pompás és drága öltözképtípust, a „grand habit”-t („grand parure”, „costume court”, „grand robe”, „habit de cour” stb. neveken is ismert), udvari díszruhát, amelyet az udvari ünnepélyek alkalmával viseltek. A kiskorú XV. Lajos (1720–1774) helyett régensként uralkodó Fülöp orleans-i herceg (1674–1723) már lazítani kezdte az öltözképzéskor szigorúságát, létrehozta a „negligé”-nek (hanyag) vagy „deshabillé”-nek (levetkezett) nevezett viseletet, amelyet jelenlétében is hordhattak a kifejezetten nagy ünnepségek kivételével. Így a nők megszabadulhattak a fűző kényelmetlenségétől egy keleti eredetű, bő köntőssel, az andrienne-nel vagy más néven contouche-al. Ez a bő köpeny különböző neveken („levantine”, „lévite” stb.) és némileg változó formákkal az egész 18. században tovább élt. A 18. század utolsó harmadában a negligé öltözképzés élesen elkülönült a grand parure-tól és az ún. „demi-gala”-tól is, amely, mint a neve is mutatja (fél-gála) a kettő között helyezkedett el. A deshabillé jórészt népi eredetű formákkal gazdagodott, mint a „caracó” nevű kis kabátkával, a kivágást takaró kis kendőcskével, a fisü-vel és a félábszárig érő szoknyahosszal. Valószínűleg népi eredetű a felredőzött ruha is („robe retroussée dans les poches”) mert az utcán gyalogosan járók hajtották fel felsőszoknyáikat azért, hogy ne sározzák be. Ebből fejlődik aztán a „robe à la polonaise”, majd a „robe à la reine”,⁵ A formák „népiesedésével” párhuzamosan az anyagok is egyszerűsödtek: a selyem helyett terjedtek a pamut alapanyagú vékony „indienne” szövetek. Ez az eredetileg valóban Indiából származó anyag típusa a 17. század végén jelent meg, de széles körben a 18. században vált népszerűvé. A nyomott katonakabát, áttetsző „mousseline”-ok, fehér „linón”-ok⁶ viszonylag olcsók, s így a kevésbé tehetősek számára is hozzáférhetőek, de könnyedségük, habosságuk, világító, szép színeik és mintáik miatt az arisztokrácia számára is kíváncsiak voltak.

⁴ A tanulmányban eredeti francia nevükön ismertetem a ruhadarabokat, stílusokat, mivel ebben az időszakban nem volt még magyar nyelvű divatlap, amely magyarosította volna a neveket. A német nyelvű divatlapban is franciául voltak, mivel az olvasók, a korabeli elit kiválóan beszélt franciául.

⁵ A „robe à la polonaise” elnevezésnek nincs köze a lengyel viselethez. Boucher szerint 1772-ben Lengyelország 3 részre osztása alkalmával nevezték így el a 3 részre tagolt szoknyát. BOUCHER, 1965. 300. A „robe à la reine” jelentése: a ruha, ahogy a királynő hordja.

⁶ A mousseline eredetileg pamut volt, végig így is használtom, a linón szintén vékony pamutszövet.

A fejlett európai selyem- és szövetipart védelmezve eleinte adminisztratív módon próbáltak védekezni ellenük: Franciaországban pl. 1697–1715 között 25 rendelet jelent meg, amelyben gályarabsággal fenyegették a kereskedőket, s az indienne-t viselő nőket pedig azzal, hogy a nyílt utcán bárki letépheti róluk a tiltott anyagot. Utoljára 1755-ben ítélték el egy szerencsétlent ezért gályarabságra,⁷ de a pamut mégis terjedt, mert a főrangú hölgyek is sportot űztek abból, hogyan játsszák ki a rendeleteket. 1759-ben végül a tiltásnál sokkal jobb módszert találtak; (amire az angolok már jóval korábban rájöttek) ugyanis manufaktúrát nyitottak⁸ gyártására. Az indiai és az angol pamutipar előnyét azonban már nem tudták behozni.

A férfidivatban még látványosabb az egyszerűsödési folyamat. A gyapjú-szövetből készült frakk Goethe 1774-ben meg jelent híres regénye után lett népszerű, mivel főhőse, Werther is azt viselte: „*Nehezemre esett, de végül elhatároztam, hogy levetem egyszerű kék frakkomat, melyben először táncoltam Lottéval; már szörnyen megkopott. Csináltattam egy másikat, épp olyat, gallérral és kihajtóval, és ugyanolyan sárga mellényt és nadrágot hozzá.*”⁹

Az angol polgári filozófus, John Locke (1632–1704), majd Rousseau irányította a figyelmet a gyermekek sanyarú sorsára is, akiket eddig kis felnőtteknek tekintettek, s pontosan úgy is öltöztettek. Az 1770-es évek végén megszabadították őket a papa és a mama kényelmetlen öltözkézeitől:¹⁰ a kisfiúkra egy kihajtott gallérú bő zubbonyt és bokáig érő nadrágot, „à la matelot” (matrózszerűen), a kislányokra egybeszabott, övvel összefogott könnyű pamut ingruhát adtak. Az előbbi a pantalló, az utóbbi a klasszicista divat előzménye.

A divat demokratizálódását segítették elő a most feltűnő divatlapok is. 1778-tól 1787-ig jelent meg az első, rendszeresen divatrajzokat közlő lap, a *Galerie des Modes et Costumes* Párizsban. Nyomában gomba módra szaporodtak a rövidebb, hosszabb életű hasonló kiadványok, közülük a legrangosabbak: a *Journal des Luxus und der Moden* (Weimar 1786–1827),¹¹ a *Gallery of Fashion* (London 1794–1882), a *The Lady's Magazine* (London 1770–1837), a *The Lady's Monthly Museum* (1798–1832), a *Journal des Dames et des Modes* (Paris 1797–1839) és az *Allgemeine Moden-Zeitung* (Leipzig 1799–1903).

⁷ BOEHN, 1928. 160.

⁸ BOUCHER, Deeslandres, 1983, 292.

⁹ Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers*. Lipcse. 1774. [Az ifjú Werther szenvedései. Fordította Szabó Lőrinc.] II. kötet, 1772. szeptember 6. levél. <http://mek.oszk.hu/00300/00390/00390.htm>

¹⁰ BOEHN, 1919a. 128.

¹¹ A *Journal des Luxus und der Moden* hölgyeknek szóló irodalmi újság volt. Minden héten megjelent, és 2–3 divatképet közölt, leírással, azonkívül részletesen beszámolt a párizsi divatújdonságokról és társasági életéről. Ez az újság volt a mintája a 19. század közepéig nagyon kedvelt irodalmi divatlap műfajnak. Sok cikkét és divatképet át is vették a hasonló kiadványok.

A döntő változások 1778–1780 körül kezdődtek. Marie Antoinette (1755–1793), aki 1789-ig vitathatatlanul a divat koronázott uralkodónője volt, és a lehető legkényelmesebb, de leglátványosabb udvari viseletet vezette be, ugyanakkor élen járt az öltözködés egyszerűsítésében is. 1778-ban állapotosan a lévite¹² nevű bő köpenyt viselte.¹³ Kedvelte az 1778 körül feltűnt fehér mousseline-ből vagy linóból készült, kerek derekú, ráncolt, fűző nélküli ingruhát, a „chemise”-t is, mely az antikmánia¹⁴ hatására jött létre. 1783-ban udvari festőnője, Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842)¹⁵ olyan képet állított ki a Salon-ban, amelyen a királyné chemise-t viselt. Óriási felháborodást keltett, hogy a királyné ilyen „falusias” ruhában van ábrázolva, és kénytelenek voltak a festményt kicserélni, az előző évi hivatalos portréra. Pedig maga a chemise ekkor már igazán megszokott látvány volt a Champs Elysée-n sétáló polgárhölgyeken. 1784-ben mutatták be Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732–1789) művét, a *Figaró házasságát*. A *Galerie des Modes*-ban ebben az évben és a következőben is több modell erre, az uralkodó osztálynak fricskát hánnyó műre utalt a „Bazille” kalaptól a „Figaró” mellényig és „Suzanne” ruháig.¹⁶

1786-ban Párizsban járt Benjamin Franklin (1706–1790), az Amerikai Egyesült Államok követeként, s divatba hozta a puritánok fekete posztókabátját és fekete filckalapját.¹⁷ De a színek már korábban elsötétedtek. A ragyogó paszettel helyét a sötétbarna, sötétzöld, sötétlila foglalta el, különböző, egymásra licitáló alkalmi, bolondabbnál bolondabb neveken, mint pl. „az Operaház égése”, üszökszín,¹⁸ „a dauphin kakija”, „a Monsieur szilvája”, vagy a bolha számtalan változata („fiatal”, „öregbolha”, „bolhahas” stb.).¹⁹ Egyre inkább kedvelték a fekete színt is. A fényes nevet viselő, de gyenge anyagi körülmények közt élő ifjak szívesen öltöttek fekete abbéruhát.²⁰ Okkal vagy ok nélkül az előkelőségek siettek gyászba öltözni. 1787-ben már kifejezetten a férfiak divatszíne volt a fekete. „A legelegánsabb divatfiainkat nem is látni másban, mint fekete posztó-frakkban, kézzel vagy vörössel bélelve és szegélyezve”²¹ – tudósított a *Journal des Luxus und der Moden* 1787 novemberében.

1789. július 14-én a feldühödött párizsiak megostromolták a zsarnokság jelképét, a Bastille-t, kitört a forradalom. A történeteket a weimari *Journal des Luxus und der Moden* divattudósításainak tükrén keresztül lépésről lépésre követhetjük. Már 1789. július 17-én azt írta párizsi levelezője „Ne várjanak ez alkalommal divattudósítást tőlem. Párizs egy hónap óta nem a szülővárosa és bölcsője a divatnak.”²² Annyi azonban mindenesetre történt, hogy az „úr szilvája” és a „madárkaki” színeket felváltotta a „La Republicaine”, az „à l’Egalité”, „à la Carmagnole”, azaz a kék-vörös-fehér színösszetétel, s kokárda nélkül nem volt ajánlatos utcára lépni. Sőt, októberben már arról értesített a *Journal*, hogy „a Stutzer²³ nagyobbik része manapság a párizsi polgárörtség ruháját viseli: királykék kabátot fehér hajókéval és bélszel, vörös gallerral, sárga gombokkal Párizs város címerével; fehér mellényt és nadrágot”²⁴ – bár hozzátette, hogy civileknek ez tulajdonképpen nincs megengedve. 1791 januárjában, a *Journal* így mérgelődött: „Nevetséges, hogy a párizsi piperkőcök és divatdámák, akik eddig annyit törődtek a divattal, most azt affektálják, hogy csak a legegyszerűbbet kedvelik.”²⁵ Különösen a divatfikra volt mérges a tudósító, akik szerinte úgy néznek ki, mint a matrózok.²⁶ Februárban ismét reménykedett „a mi párizsiaink énekelnek és táncolnak, a hölgyek ismét puccoskodnak, ami jó jel.”²⁷ 1792 nyarán viszont elmenekült Marie Antoinette hírhedt szabónője, Rose Bertin (1747–1813), ami, hogy a divatlap megfogalmazásánál maradjunk, már nem volt jó jel. Igaz, ugyanakkor megkísérelte a menekülést maga a királyné is. Ami még rosszabb jel volt. Ugyanebben az évben tűntek fel a „sansculotte”-ok, piros frígiái sapkában, a rövid, népi mellényben, a „carmagnole”-ban és az egy darabból álló nadrág- és harisnyában,²⁸ a „pantalon”-ban. „Valószínűleg ez az utolsó levelem Párizsból és a szerencsétlen Franciaországból”²⁹ – írta a *Journal* tudósítója 1793 márciusában. Májusban a Párizsból rovat mellett annyi áll: VACAT!³⁰ azaz üres, vagy megszűnt, ami a forradalom történetét ismerve valóban érthető. Annál több a jelentenivaló Londonból. 1793 márciusában a *Journal* azért dohogott, mert a divat új fővárosában a hölgyek egészen magas derekú, kerek aljú ruhákat hordtak, ami „semmi kétség, nagyon hasznos, mert elrejtí a férjezetlen kisasszonyok félrelépéseinek édes gyümölcsét”, de azt is hozzátette,

²² A cikk arra utal, hogy a Rendi Gyűlést 1789. május 5-ére hívták össze. *Journal des Luxus und der Moden*. 1789. aug. 345.

²³ Stutzer – a piperkőcök egykorú német neve.

²⁴ *Journal des Luxus und der Moden*, 1789. okt., 445. (A tudósítás aug. 30-i keltezésű.)

²⁵ *Journal des Luxus und der Moden*, 1791. jan. 26.

²⁶ A térnadrág helyett divatba jövő, bokáig érő csőnadrág, a pantalló a matrózok viselete volt.

²⁷ *Journal des Luxus und der Moden*, 1791. febr. A tudósítás jan. 6. keltezésű.

²⁸ *Journal des Luxus und der Moden*, 1792. ápr. 218.

²⁹ *Journal des Luxus und der Moden*, 1793. ápr. Tudósítás kelte március 22. 228.

³⁰ *Journal des Luxus und der Moden*, 1793. május, 264. június, 348.

¹² A bő, elől nyitott, egy kitűzővel, vagy övvel összefogott kaftánszerű köpeny nevét a zsidó lévíták után kapta. LOSCHEK, 1987, 396.

¹³ BOEHN, 1928.155.

¹⁴ A görög és római alkotások iránti lelkesedésről, az antikmániáról, lásd: Zádor Anna: *A klasszicismus és romantika*. Budapest, Corvina, 1976.

¹⁵ BRAUN-RONSDORF, 1963.10.

¹⁶ BLUM, 1982. 42., 44., 45., 46. tábla.

¹⁷ BOEHN, 1928. 222.

¹⁸ Mindkettő abból az alkalomból, hogy kigyulladt a párizsi Operaház.

¹⁹ BOEHN, 1928, 156–157.

²⁰ BLUM, 1982, 7. tábla, 1778.

²¹ *Journal des Luxus und der Moden*, 1787. nov. 387.

hogy a „*Matrimonial Magazine*”³¹ ugyanakkor egy másik, az egész nemzet számára rendkívül öröndetes magyarázatát adja [...] ugyanis a szép York hercegnő már meglehetősen előrehaladott, mindjobban láthatóvá váló másállapotát utánózzák ezzel az új divattal.”³² A divattörténetben gyakran származtatnak egy-egy új formát híres személyiségtől, nem ritkán valakinek a terhességéből. A magas derekú klasszicista ruha megjelenésének York hercegnő másállapotához való kapcsolása, hála Bertuch pontos tudósításainak, elfogadhatónak tűnik. Mégis, nem arról van szó, hogy egy bájos fiatalasszony szeszélye változtatta meg a vasfűzős, abroncsszoknyás divatot, hanem az általunk nyomón követett sok éves „fellazítás” eredményeként lett népszerű a társaság ifjú kedvencének állapotos viselete. Hogy ez a ruha milyen lehetett pontosan, arra egy egri kriptalelet³³ ad útmutatást: a 20 éves Bato Ferencné Koczka Juliannát ugyanis ilyen, magas derekú, oldalt bővíthető, elől-hátul ráncolt szoknyájú ruhában temették el 1791-ben.

1793 augusztusában a *Journal* boldogan jelentette: „*Hölgyeink terhes-divatának befellegzett. Boldog, aki még időben kihasználhatta. Mindenesetre néhány kellemetlen esetben segített.*”³⁴ 1794-ben azonban a rövid derekú ruhák már a berlini divathölgyek körében hódítottak, s a szerkesztő, Bertuch megtalálta a magyarázatát is sikerük titkának: „*A rövid angol derekak, amelyek csupán az ingnek egy változatai, keskeny övvel a mell alatt leszorítva, talán az antik, görög viselet fantasztikus utánzása miatt népszerűek, és a londoni díszbabák abszurd, párnákkal is kiütemített terhes divata hozta forgalomba.*”³⁵ 1794 júniusában (egy hónappal a jakobinus diktatúra bukása előtt!) Párizsban is megjelentek, jövőendő francia nemzeti viseletként (!) „*hússzínű selyem pantallót hordanak a hölgyek, a fölött egy egészen finom mousseline ruhát, az egyik oldalon térdig felrúncolva és egy agraiffe-al rögzítve. ... A derék egészen rövid, és háromszínű övvel összekötött.*”³⁶

Az ókori görög viselet utánzásának vágya most már egyértelművé vált. A direktórium megerősödése után Párizs is alkalmassá vált arra, hogy a divatirányítást visszaszerezze. A kissé nehézkes angol divatot könnyeddé, légiessé varázsolták, úgy akartak kinézni, mint a görög mitológia gráciái. A „merveilleuse”-nek, csodálatosnak becézett nő nem jól öltözött, hanem jól vetkezett. Nem a reprezentáció, hanem arcának, testének szépsége, arányainak kiemelése volt a célja, ezért a habkönnyű ruha fölé semmit sem volt hajlandó magára venni, még 1799 különösen zord telén sem, nehogy a vattázott kabát

eltakarja a szépségét.³⁷ Párja, az „incroyable”, azaz hihetetlen, szinkronban a nevével valóban hihetetlen megjelenésű: csapzott hajával, nyakát, állát is takaró többszörösen megtekert nyakkendőjével, rendetlen kabátjával és a még mindig szokatlan pantallójával. „*Mi haszna ezeknek a hosszú nadrágoknak azon kívül, hogy több szövet szükséges hozzájuk? Ugyanakkor meg kevesebb harisnya kell.*”³⁸ – dohogott 1795-ben a *Journal*, és azt javasolta, a férfiak is inkább az ókori tunikát hordják. Az ötlet nem vált be, de az antik szobrok hatása másképpen jelentkezett: „*Az elegáns urak kabátja vállban nagyon széles, csípőben pedig nagyon szűk*”³⁹ – írja 1803 májusában a *Journal des Dames*. A vattázott kabátokkal és főleg a nagyon szűk, combra simuló fehér nadrágokkal, „à la Apollon” próbálták az ókori szépségideált lemásolni. A politika azonban változatlanul élénk nyomot hagyott a divatban. Már a 18. század második felében is gyakori volt, hogy egy-egy új divatötletet aktuális eseményről neveztek el. Most azonban az aktuális elnevezés formái változást is takart. Így 1799-ben, amikor az angolok az abukiri öbölben megsemmisítették a francia flottát, Londonban feltűnt az ún. „Military Style”, azaz az egyenruhák utánzásának divata, amely a franciáknál 1804 körül csúcsosodott. 1799-ben Napóleon az abukiri vereség ellenére győzött a török fennhatóság alatt álló Egyiptomban, s ezért a következő évben minden „à la mameluck”, vagy „à la turque”, „különösen Bonaparte Consullesse példájára, aki az ura iránti szerelemből minden török viseletet előnyben részesít.”⁴⁰ 1807-ben Napóleon megtámadta Spanyolországot, minden „à la espagnole”, azaz spanyolos lett. 1808 telén paszománygombolású redingote jelent meg „à la polonaise” (állítólag fazonját a Varsóban állomásozó francia tisztek küldték Párizsba)⁴¹ és 1809 júniusában az *Allgemeine Modenzeitung*⁴² egy zsinórdíszes trikónadrágot ajánlott huszárcsizmával, amit majd csak egy év múlva vett át a két *Journal*,⁴³ de elképzelhető, hogy az ötletadó az 1809. májusi magyar nemesi felkelés volt.

1800 óta Napóleon felesége, Josephine, a „Consullesse” (1763–1814) volt a divatirányító, nem utolsósorban ura kívánságainak is eleget téve. Az első konzul 1801-ben St. Quentinben járva megígérte az éhező selyemgyári munkásoknak, hogy a nők az angol szövetek és linónok helyett ismét a francia selymet fogják hordani. „*Vajon elég-e ahhoz a hatalma, hogy szavát meg tudja*

³¹ A „meztelen divatról” lásd BOEHN, 1908. 100–107.

³² *Journal des Luxus und der Moden*, 1795. augusztus, 376.

³³ *Journal des Dames et des Modes*, Frankfurt. 1803. máj. 9. 165.

³⁴ *Journal des Luxus und der Moden*, 1800. jan. 43.

³⁵ *Journal des Luxus und der Moden*, 1808. máj. 385.

³⁶ *Allgemeine Moden = Zeitung*, Leipzig. 1809. 21. szám. Képmelléklet.

³⁷ *Journal des Dames et des Modes*, 1810. július 22. 27. tábla, *Journal des Luxus und der Moden* 1810. augusztus. Képmelléklet.

³¹ 1775-től megjelenő családi magazin Londonban. http://www.umich.edu/~ece/student_projects/female_tatler/womensperiodicals.html

³² *Journal des Luxus und der Moden*, 1793. ápr. Tudósítás kelte márc. 7. 220.

³³ Ember Mária: *Az egri Rozália-kápolna textiljei*. Folia Archeologica IX. (1957) 220–222.

³⁴ *Journal des Luxus und der Moden*, 1793. augusztus, 440.

³⁵ *Journal des Luxus und der Moden*, 1794. febr. 89.

³⁶ *Journal des Luxus und der Moden*, 1794. jún. 28.

tartani? Mindenesetre nem túl hangosan beszélt”⁴⁴ tamáskodott a weimari lap, mégis, ez egyszer az uralkodónak lett igaza. A francia hölgyek már 1803-ban előnyben részesítették a lyoni selymet, amely hamarosan tért nyert a pamut-anyagok mellett. Napóleon nem adminisztratív rendeletekkel kényszerítette rá akarát a divatra, hanem Josephein bája segítségével, illetve a császárrá koronázása alkalmával az udvar új reprezentációs igényeivel. Nem csak egyre több a nehezebb selyem és bársony, de a könnyed mousseline-t is felváltotta a perkál, utánozva a méltóságteljesebb selyem esését.

1809-ben Napóleon elvált Josephin-től, s az új feleség, Mária Lujza (1791–1847)⁴⁵ nem volt alkalmas a divatkirálynő szerepére. A divatváltozások lelassultak, a bájos gráciákat az anyagok elnehezülése és a historizáló ötletek (reneszánsz buggyos ujjak, fodorgallérok stb.) folytán az a veszély fenyegette, hogy groteszk törpékké válnak.

Angliában mindvégig kissé eltérően fejlődött a divat. Egyrészt 1805-ig megőrizték az udvari viseletben az abroncsos szoknyát, másrészt viszont kevésbé redőztek a ruhák, s lágyan rásimultak az angol nők kissé szögletesebb formáira. 1809 után egyre több angol divatkép jelent meg az európai divatlapokban, de a két irányzat 1814-ig birkózott egymással.

1814-ben, a Napóleon bukása után szervezett Bécsi Kongresszuson az angolok rövid időre átvették a vezetést, majd több mint egy évtizeden keresztül Bécs, és másodhegedűként Berlin voltak az európai divat irányítói.

A férfidivatban 1814-ig a franciák vezettek. „A franciák úgy mentek keresztül a forradalmon, akár az arany, amit a tűzbe tesznek, hogy a végén ismét franciák legyenek”⁴⁶ – azaz ismét csak a legújabb divattal törődtek. Valóban, 1809 és 1814 között mintha még többet változna a férfidivat, mint előzőleg. 1814-ben, Napóleon bukásával azonban megváltozott a helyzet. A férfidivat irányítója London lett. Párizs végleg elvesztette vezető szerepét.

1814 nem csupán azért zárja le a korszakot, mert a Bécsi Kongresszus új politikai, gazdasági konstellációt teremtett, hanem azért is, mert egyre jobban megerősödött az eddig szórványosan jelentkező, romantikus igény a specifikus nemzeti viseletek megteremtésére.

Ha stíluskritikai szempontból vizsgáljuk a korszakot, az 1778–1793 közötti időszakot a copf, illetve későrokokó „címkevel” láthatjuk el. De a megszokott „directoire” és „empire” elnevezések pontatlanok, s csupán politikai tartalmúak. Helyettük az 1793 és 1804 közötti korszakra a klasszicizmus elnevezést javaslom, mert annak szinte minden kritériuma – az arányosságra, harmóniára való törekvés, az antik formák kedvelése – jellemzői a divatnak is. 1804-től

⁴⁴ *Journal des Luxus und der Moden*, 1801. március 163.

⁴⁵ I. Ferenc (1768–1835) osztrák császár és magyar király leánya.

⁴⁶ *Journal des Luxus und der Moden*, 1810. febr. 130.

1814-ig Napóleon császárságának korára már megfelel a birodalmi, azaz empire divat elnevezés.

A tanulmánykövetkező része „adattárként” segítséget kíván nyújtani a korszak viseleti anyagához, illetve férfi vagy nőalak ábrázolásához s nem utolsósorban a helytel-közzel ma is élő népviseleti elemek származásának megállapításához. Tekintettel arra, hogy a divat ekkor még nem változott jelentősen évenként, igyekeztem összefogni több évet s a csomópontokat megkeresni úgy, hogy a szövegben esetleg egy új formát korábban említek, míg a rajzon akkor jelenik meg, amikor az a legjellemzőbb.

A bemutatás szempontjai az alábbiak:

NŐI

FÉRFI

Év

Általános jellemző, stílusjegyek

1. Fej	a) hajviselet		a) hajviselet
	b) hajdísz		b) kalap
	c) főkötő		
	d) kalap		
2. Derék		2. Kabát	
3. Szoknya		3. Ing	b) nyakkendő
4. Kabát	b) sál	4. Mellény	
5. Anyag	motívumok, színek díszítések	5. Nadrág	b) harisnya
			c) kamásli
6. Kiegészítők	a) cipő	6. Anyag	színek, minták
	b) napernyő	7. Kiegészítők	a) cipő
	c) legyező		b) bot, ernyő, kard
	d) kesztyű		c) gomb
	e) muff		d) óra, lánc, lorgnon ⁴⁷
	f) táska		e) egyéb
	g) ékszer		
	h) egyéb		

Az egyes pontokat, alpontokat csak akkor írom ki, ha az előző évhez képest van valami változás.

Az egyes korszakok alá kerülnek a szerző rajzainak leírásai.

⁴⁷ Lorgnon: oldalszárok nélküli szemüveg, hosszú láncra rögzítve, amivel a szemhez lehet emelni.



Női divat

1778–79

1. Fej

a) haj: fehérre púderozott, tupírozott és különféle töltékanyagokkal (párna, lószőr stb.) magasított. Elöl hátrafésülük, kétoldalt és hátul hengeres csigákba tekerik, alul lebegő fürtökkel, vagy visszahajtott tarkó konttyal („chignon”). Az udvari viseletnél különösen magas, a negligé-nél alacsonyabb és szürkére púderozott. (1–7. rajz)

b) a hajtömeg tetején virág és levél girlandok, strucctollak és egészen fantasztikus egyéni fejdíszek, sokszor napi aktualitással pl. a Belle-Poule hadihajó-modellje, amely a francia flotta újdonsága volt 1778-ban.

c) nagyméretű, erősen ráncolt főkötők, szélükön fodorral, a haj csúcsán, vagy ferdén a homlokba lefelé, rendkívül változatos formákkal és nevekkel (3. rajz). Negligé-nél a legjellemzőbb az ún. „baigneuse” (fürdőző), amely emlékeztet egy fejre tekert kendőre. (4. rajz)

d) kalap a gálához nem szokásos, formája a főkötőhöz közeli, fodros kari-mával, tolldíszekkel, ferdén a homlok felett. 1779-ben lovagláshoz sima fekete filckalap.

2. Derék

– Erősen összeszorítja a testet, felnyomja a mellet vagy a beledolgozott fémpántokkal, vagy külön fűzővel. Elöl fűzött, háromszög alakú betéttel (1. rajz), vagy hátul rejtett fűzéssel. Mélyen a szoknyába nyúlik V alakban, kivéve a chemise-t, az ingruhát (9. rajz), amelynek a dereka kerek és nincs alatta fűző; a caracót (4. és 9. rajz), ami átmenet a kabát és a ruhaderék között, elől el van kerekítve, csipőnél lazán a testre simul, háta redőzött, bő (2. rajz), és a polonaise-t (3. rajz), ami elől a caracóhoz hasonló, ovális vagy szögletes kivágással, egy vagy több sor fehér batiszt vagy linón fodorral, bodorral.

– A váll keskeny, hangsúlytalan, az ujj könyékig ér, tölcser alakban fodrokkal bővül, esetleg fél kartól enyhén buggyos vagy sima lerakott kettős mandzsettával díszített. (1., 4. rajz)

3. Szoknya

– Nagy udvari ruhához (1. rajz) széles, lapos abroncsos forma, két szoknya egymás felett, az alsó földig ér, de a lábfej kilátszik; vízszintesen tagolt fodrokkal, bojtokkal és girlandokkal, a felső uszályos, vagy V alakban nyitott, vagy függönyszerűen kétfelé redőzött, esetleg csak hátul külön uszályként van a szoknyához erősítve.

– A negligé-hez (3–4. rajz) kerek, kevésbé bő, boka fölé vagy fél lábszárig érő alján redőzésekkel, vízszintes fodrokkal. Esetleg széles, a szoknya aljáig

érő kötény, zsebekkel. A polonaise hátul függönyszerűen három ívbe redőzött, a hasonló „robe à la reine”-nél a hátsó rész ívelten szabott.

4. Kabát

– A lévite és a levantine (7. rajz) lazán testre simuló, esetleg szőrmével díszített néha csuklyás, van ujjas és ujjatlan változata. A „circassienne” elől szűk, hátul bő, lehet polonaise-es megoldású is. A „pelisse” (8. rajz) háromnegyedes hosszúságú bő köpeny, esetleg csuklyával vagy szőrmeszegéssel.

b) Háromszög alakú fodros, testreszabott vállkendő (3. rajz), és a mély kivágásban a férfiak nyakkendőjéhez hasonló kis összefogott kendőcske (4. rajz)

5. Anyag

– Középnéhez selymek, atlasz, taft, „gros de Naples”,⁴⁸ az ingruha pamut mousseline, linón. Világos, pasztellszínek: mattsárga, halványkék, lila, zöld. A negligé-nél csíkos, virágos és palmettás, törökös minta. Gálánál rengeteg díszítés, fodrok, bodrok, zsinór, bojt, természetes rózsacsokrok.

6. Kiegészítők

a) hegyes, pici orrú cipők, mélyen kivágva, vagy a harántot (3., 4. rajz) fedve, szalagcsokor, csat vagy rozettadísszel. Erősen befelé dőlő, közép magas ívelt sarokkal.

b) boternyő, nagyon hosszú nyéllel, kis ernyőrészsel (4. rajz) nagyon magas, gomb fejű sétatbot (2. rajz);

c) közepes méretű, áttört küllőjű, festett borítójú legyező (1. rajz);

d) színes bőr (sárga, zöld) könyökig érő kesztyű;

e) negligé-hez kis szőrme muff (2. rajz);

g) nyakban keskeny szalag vagy gyöngysor (3., 1. rajz);

h) derékon ferdén átvett, csípőnél megcsomózott vállszalagszerű sál, écharpe (5. rajz).

Rajzok:

1. Grand parure – udvari díszöltözék, „à la Victoire” főkötő, 1778⁴⁹

2. „Caracó à la française”, „pouf” kalap, 1778

3. Negligé öltözék, baigneuse főkötő, 1778

4. Caracó, linón kötény, 1779

1780–82

Az ún. „robe à la turque” megjelenése, ami olyan, mintha az uszályos felsőszoknya és a lévite keveréke lenne (5., 6. rajz).

⁴⁸ Gros de Naples: nehéz, bordásán szőtt selyem, eredetileg Nápolyban készítették.

⁴⁹ A rajzok 1–10.-ig és 44–46.-ig a *Galerie des Modes* metszetei alapján készültek, melyek megjelentek: BLUM, 1982. A zárójelben megadott évszámok az eredeti megjelenés időpontjai, ahol nincs megadva, ott több rajzból van összeállítva a figurán. A rajzok minden esetben azonban nem csak arra az időpontra érvényesek, amikor a divatlapban megjelentek, hanem a felső keretidőpontban végig.

1. Fej

a) fejtetőn kevesebb tupír, negligé-nél szőke vagy szürke púder;

c), d) főkötők, kalapok mind az archoz közel, ferdén a homlok felett (5–7. rajz).

2. Derék

– A negligé-nél kevésbé merev, nem nyúlik olyan mélyen a szoknyába, egyre több a kerek derék is. Caracó testhez simul, ráncolt, kis fodroszerű csípőrészsel. Kivágás többnyire kerek, szélén fodorral. Váll kissé hangsúlyozott. Sima, hosszú ujj, csuklónál fodorral.

3. Szoknya

– Kerek, hátul kissé kiemelt, különösen a „robe à la turque”-nél (5. rajz).

5. Anyag

– a „robe à la turque” bársonyból, atlással bélelve, az alsóruha is atlasz.

Rajzok

5. „Robe à la turque”, 1780

6. Ugyanaz, hátulról

7. Lévite köpeny, 1780

1783–85

Erősödik az angol és a népi hatás. A robe anglaise és a robe française élesen kezd különválni.

1. Fej

– Fent alacsonyabb, oldalt szélesebb a frizura, az arc körül laza gyűrűkkel, hátul a férfiak púdertasakja, a „catogan”.⁵⁰ (10. rajz)

c) kevesebb a főkötő, és azok formája is közelít a fodros karimájú kalapokhoz (7. rajz);

d) kalapok fejrésze laposabb, karima szélesebb sok a nagy, ívelt karimájú sima angol szalmakalap (9. rajz).

2. Derék

– A kivágást gyakran fehér ráncolt vékony pamutszövetből készült fisü takarja, ráncolt, bő ujj, szalagokkal két helyen összefogva, „manches à l'enfant” (gyermek ujjak). Legtöbbször ingruhánál (9. rajz).

3. Szoknya

– Általában kevésbé bő. A „robe française”-nél még a gála is lehet rövid, ha nem kettős a szoknya, a negligé mindig kerek és vízszintes fodrokkal díszített. A polonaise elveszti a hármas tagoltságát, inkább lazán feltűzött, turnürszerű. A „robe anglaise” földig ér, hátul uszályos, hátsó részénél erősebben ráncolt,

⁵⁰ Catogan vagy cadogan, pudertasak, egy általában fekete selyemből készült tasak a nyaknál, amivel hátul a hosszú haját vagy parókat összefogták. Szalaggal vagy fűszálal rögzítették a hajhoz. 1770 és 1795 között volt divatos. LOSCHEK, 1987. 139.



turnűrös, ugyanúgy a „robe à la turque”. Az „anglaise” is lehet kettős, vagy csak külön uszályos hátsó résszel. Egyre több a hosszú vagy térdig érő kötény.

4. Kabát

– Egészen bő „domino”⁵¹ farsangra. Újdonság az elől nyitott, caracó-szerű kétsoros kosztümkabát férfigallérral, alatta kétsoros férfimellény „au grand Figaro” lovaglőöltönyként. Pelisse és fodros vállkendő még mindig van.

5. Anyagok

– Általában könnyebbek, habosabbak a selymek is, sok a pamut. Színek sötétednek: kék-zöld-sárga-narancs, lila-zöld színösszeállítások. Sok a pettyes.

6. Kiegészítők e) egészen nagyméretű szőrme muffok. (14. rajz)

8. Téli pelisse szőrmedíszítéssel, alatta uszályos „robe anglaise”, 1785

9. „Chemise à la Reine” (királynő ingruha), Malborough kalap, 1784

10. „A szép Suzanne” caracóban és gömb főkötőben (au globe), 1785

1786–88

A három alapvető ruházatkodási forma: 1. hagyományos grand parure. 2. A „robe anglaise”, amelybe beleolvad a franciás negligé, a caracó, a hozzá szintén hasonló „robe à la turque”, ami lassan átveszi a grand habit szerepét is. 3. A „robe chemise”. Az antikizálódás első jelei. A férfiak ruházatának átvétele a nadrág kivételével, a negligé-nél.

1. Fej

a) nincs fehér haj, leggyakrabban szőke vagy barna, esetleg szürke, de van természetes hajszín is. Kétoldalt még szélesebb, fent egészen lapos. Hátnál sokszor szabadon, laza fürtökben;

c) főkötők kisebbek, már nincsenek ferdén feltéve. A grand parure részei, vagy kalap alá kerülnek. Ha önmagukban vannak, nagyon díszítettek. Új forma a „casque à la Romaine”, azaz római sisak, átmenet a kalap és a főkötő között, atlaszból készül, s a római sisak formáját utánozza;

d) sok a szalmakalap, egészen nagy, dúsan díszített fejjel, selyemmel, fátlyoszövettel bevonva (14. rajz). Deshabillé-hez a férfiak kerek „Castor”⁵² kalapja (11. rajz);

2. Derék

– Alig merevített, de a mellnél erősen felpolcolt (14. rajz), az anyag ráncolásával, vagy a fisüvel, amelybe kispárnát vagy drótot tesznek a merevítés érdekében. Újdonság a csúcsos végű (14. rajz) fekete atlasz vagy taft fűződerék,

⁵¹ Bő, alakot takaró csuklyás vállgallér, a 18–19. században a velencei karneválon hordott fekete köpeny. LOSCHEK, 1987. 166.

⁵² Castor kalap – hódcsőrből készült magas tetejű, felhajtott, szélesebb karimájú kalap, a cylinder előde. A 17. században jelent meg, majd 1780-tól a 19. század elejéig újra divatos lett. Szalagokkal, tollakkal, majd kokárdával díszítették. LOSCHEK, 1987. 127.

majd ennek változata, egy alul-felül csúcsos széles fekete öv. 1788-ban jelenik meg a „chemise grecque”, ez már valódi, a szoknyával egybe szabott ingruha, amelyet csak az öv szorít össze a derékban. Angliában már egy kicsit rövidebb a derék. A caracó testhez simul, egyik változata kosztümkabátszerűen férfigallérral és csipő fodorral (13. rajz), a másik változata elől nyitott, hátul csak egy kis elálló, frakkszerű lebennyel (14. rajz).

– Magas nyakú, kihajtott galléros, sűrűn redőzött férfing, hasonló fehér nyakkendővel, kosztümkabáthoz, redingote-hoz.

3. Szoknya

– Keskenyebb, több a bokát takaró hossz. A turnúr erős. A férfias stílus kivételével általában vízszintes fodrokkal díszített.

4. Kabát

– Testhez álló redingote kihajtott férfigallérral, esetleg több gallérral, elől végig vagy a szoknya közepétől nyitva, esetleg karéjos széllel, nagy gombokkal. Néha kétsoros férfimellénnyel.

b) Angliában indiai „shawl” – hosszúkas kendő, palmetta vagy más keleti szövött mintákkal a két végén, kasmírgyapjából.⁵³ Mousselineből utánozzák.

5. Anyag

– Télen bársony, atlaszselyem, de Londonban télen is virágos mousseline és „gaze”.⁵⁴ A redingote selyem vagy pamut kordbársony, ún. „manchester”. Pettyes, csikos, virágos minták, gálára virág- vagy arabeszkmintás hímzés. Új divatszín – egy világos piros, a „nacarat”, azon kívül világossárga, sötétzöld, királykék és lila.

6. Kiegészítők

a) Angliában újdonság az alacsony, széles sarkú sétacipő;
b) a napernyő bojtjának magassága és az ernyője kisebb, sétatbot keskenyebb és alacsonyabb, esetleg hajlított fogóval (13. rajz);

f) kis bugyor formájú selyemtáska, virágmintás hímzéssel (15. rajz);

g) óra láncsal, esetleg kettős is, redingote-hoz (11. rajz);

h) az „écharpe” lehet indiai sál, festett, nagy gombok.

Rajzok:

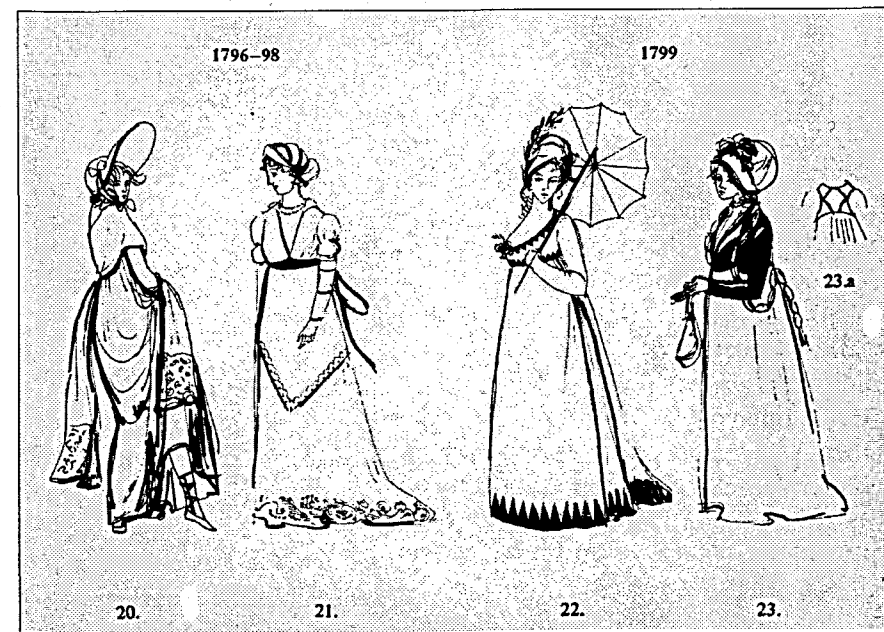
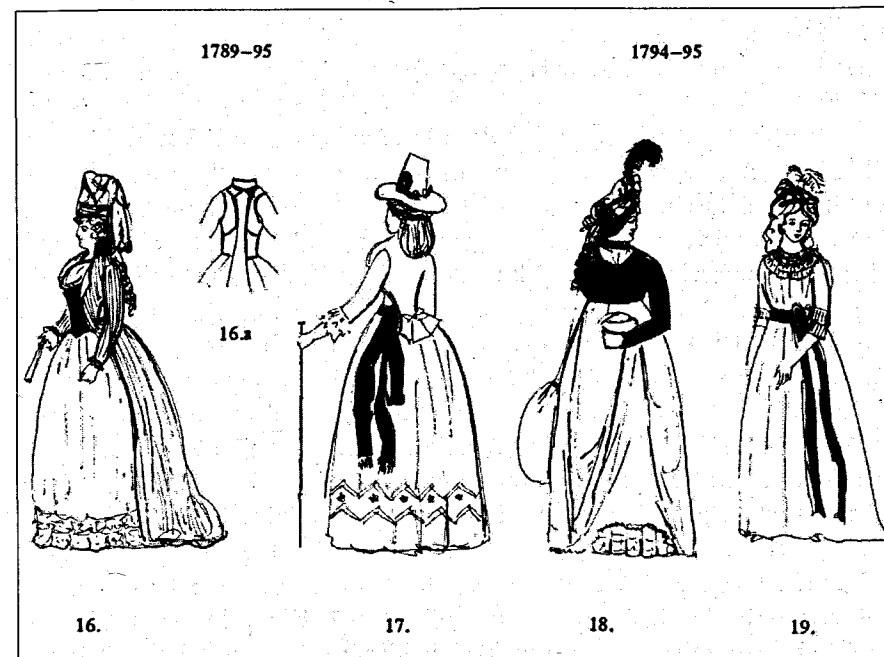
11. Redingote, Castor kalap, kínai „Badine” (bot), 1786

12. Fekete atlaszfűző és colerette-s ingváll

13. Caracó és kettős szoknya „à la anglaise”, 1787

14. Lebnyes caracó, fisű, 1787

15. „Ridicule” (nevetséges), hímzett kézimunkatársoly



⁵³ Kasmír: a kasmírkecske gyapjából, könnyű, puha, selyemhez hasonló, meleg gyapjúsövet.

⁵⁴ Gaze: vékony, félig átlátszó, fátolszerű selyemszövet, eredetileg a palesztinai Gazában készítették. A 18. századtól kezdve lenből is készítették.

1789–1795

1793-tól párhuzamos az „à la grecque” divattal.

1. Fej

a) természetes hajviselet terjed, laza hullámokban körül, alig tupírozva, vállig ér;

b) hajdíszek kisebbek;

c) főkötők fejrésze magasabb, frígiai sapkára emlékeztet (16. rajz), egyik fajtája a „bonnet à la Houssard”, huszárfőkötő, ami valóban hasonlít a zacskós süveghez;

d) kalapok feje keskenyebb, csúcsos, karimájuk kevésbé ívelt (17. rajz).

2. Derék

– Kerek, csak a szélesebb övhöz hasonló fűződerekak csúcsosak. Hoszszan lelógó szalagcsokros övek (17. rajz). Caracónak (17. rajz) hátul egészen kicsi lebenykéje van. Kerek nyak, többsoros (12., 19. rajz) fodorgallérral („colerette”). Újdonság 1791-től a fisüszerűen redőzött (16. rajz) áthajtott sálgallér mousseline-ből.

3. Szoknya

– Kevésbé bő, kerek, de nincs turnűr, földig ér, általában alul vízszintes fodor vagy arabeszk minták, esetleg rojtokkal. Földig érő kötény még bál ruhánál is.

4. Kabát

– A redingote gallérja felhajtott, a férfiakét utánozza (16. rajz).

b) 1789-ben jelenik meg a háromszög alakú indiai sál.

5. Anyag

– Újdonság a „tarlatane”, egy vékony, gageszerű pamutanyag. 1789-ben a legdivatosabb színek a kék-vörös-fehér. 1792-től a barna, rózsaszín, fehér és fekete.

6. Kiegészítők

a) nincs cipőcsat, általános a szalagdiszes lapos sarkú „à la grecque” cipő;

b) „A francia nemzeti kokárdát a hölgyek reggeli öltönyükön általánosan viselik”⁵⁵ – tudósít a *Journal des Luxus und der Moden* 1790 májusában.

Rajzok:

16. Redingote, huszárfőkötő, 1790

16.a. A divatos derék szabása hátulról

17. Caracó, sálöv és Castor kalap

1794–95

Az átmeneti korszak görögös divata.

1. Fej

– Alig tupírozott, kis fej, lépcsőzetesen vágva, szélfüttá benyomással, vagy kis gyűrűbe fésülve. Párizsban az új divatszín a szőke. Parókát hordanak, de divatfrizurával, hogy többféle formát viselhessenek.

b) Elöl vízszintesen szalag a hajba fűzve, csokorra kötve, csipkedisszel, esetleg magas strucc tolldisszel (19. rajz).

c) Közepes méretű lapos, fodros főkötők, kerek fejjel, de van még frígiai sapkához hasonló forma is.

d) Többféle kalap – az egyik turbánszerű, hosszú tolldisszel (18. rajz), van a magas tetejű Castor kalap (17. rajz), van sállal átkötött is. A bárka- vagy ernyős kalap⁵⁶ előzményeként az egyik típus karimája elöl szélesebb, és kétoldalt sállal van összefogva.

2. Derék

– A szoknyával együtt szabott, laza redőkbe szedett, szalagövvel összefogott. A mell csúszik felfelé, az angoloknál általában a mell alatt el van vágva. Van laza, könyök alá érő fodros végű ujj és kis, buggyos is.

3. Szoknya

– Elöl enyhén redőzött, hátul erősebben. Az angoloknál bővebb, inkább emlékeztet még a terhelességre (18. rajz), gyakran uszályos. Gyakori, hogy két szoknya van egymás felett, és a felsőt féloldalasan felrúcolják vagy megtűzik (18. rajz). A franciák akkor is, ha csak egy szoknya van. A „robe à la turque” klasszicizált változata is megmaradt, de a felső szoknya elöl teljesen nyitott (25. rajz).

4. Kabát

– Az angoloknál sok a rövid, mell alá érő sálgalléros „spencer”⁵⁷ (18. rajz), de lehet férfifazonú is, vagy szőrmével bélelt. Azonkívül hosszú köpenyek.

5. Anyag

– Új anyag a hurkolt selyemtrikó. Sok a fehérhímzésű vékony linón, batiszt, mousseline, aprópettyes vagy kis virágos mintákkal. Gálára brossírozott atlasz, bársonyszegésekkel és díszítésekkel, esetleg bársony felsőszoknyával.

6. Kiegészítők

a) újdonság a ruha alatt a rózsaszín, testre simuló, vékony selyemtrikó pantalon;

b) a napernyő ernyőrése egészen kicsi, a bot alacsony, vékony (17. rajz);

d) rövid, csuklóig érő kesztyű;

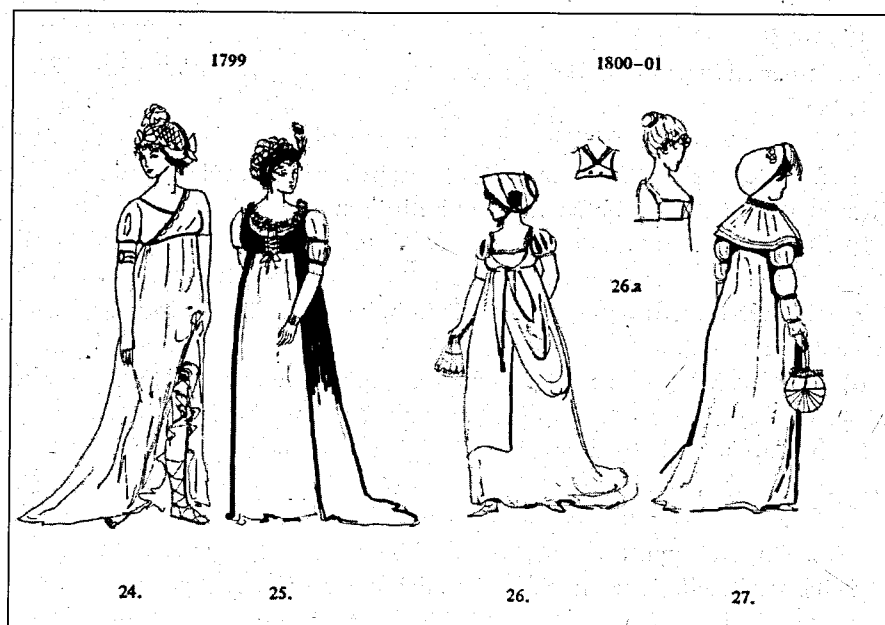
e) a muffs valamivel kisebb, de még mindig nagyméretű;

g) karperecek a felső karon is.

⁵⁶ Bárka-, vagy ernyős kalap: az arcot körülfogó nagykarimás, állnál szalaggal rögzített kalaptípus, amelyet kb. 1870-ig viseltek.

⁵⁷ Spencer: rövid, legfeljebb derékig érő, testre simuló galléros kabátka.

⁵⁵ *Journal des Luxus und der Moden*, 1790. máj. 272.



Rajzok:

18. Angol „terhes” divat spencerrel

19. „Chemise à la grecque” görögös ingruha, 1794

1796–98

A „merveilleuse” korszaka, a meztelen divat kezdete (20. rajz).

1. Fej

a) görögös konty, arc körül rövidre vágott fürtökkel;

b) görögösen szalag befűzve a kontyba, vagy diadémszerű fejdísz (21. rajz);

c) főkötők kicsik, követik a fej vonalát, sisakszerűek (24. rajz);

d) kalapok fejrésze kerek, vagy egészen lapos, egyik típusa elől egészen magasan ívelő karimával (20. rajz). Másik az ún. „Minerva-sisak” (23. rajz). Angliában már majdnem bárkakalap, és tolldíszes magasabb turbán (22. rajz).

2. Derék

– Mell alatt, keskeny övvel. A kerek vagy V alakú kivágásban a fisü helyett kis háromszögletű sál (21. rajz), a felpolcolás eltűnt. Több a kihajtott kis gallér. Rövid sima vagy buggyos ujjak.

3. Szoknya

– Az angol formája nehezkesebb, elől alig, hátul erősen redőzött (22., 23. rajz). A franciáknál keskeny puha redőkben simul a csípőre. Elöl földig ér, hátul kis uszályal. Több kötény, vagy a térdig érő, esetleg háromszög alakú tunika (21. rajz).

4. Kabát

– Spencerek, redingote-ok gallérja felállítva, az utóbbiak hátul sűrűn redőzve.
b) Nagyon sok a sál, a kabát felett is.

5. Anyag

– Franciáknál egészen áttetsző, könnyű anyagok. Sok a fehér, és az egészen világos pasztellkék, rózsaszín, sárga. A ruha alján színes bordúrok lila, lilás-kék, nacarat. Görögös geometrikus díszítések (meander, zezzug stb.) vagy arabeszkes himzés (21. rajz).

6. Kiegészítők

a) görög szandál, egy lapos talp szalagokkal a lábhoz és a lábszárhoz rögzítve (24. rajz), vagy lapos, sarkatlan papucscipő, szintén szalagokkal rögzítve (20. rajz);

b) a napernyő már nem bot típusú, fogója és ernyőrésze kisebb, újdonság a billenő fogójú, ún. „knicker” (22. rajz);

f) kis munkakosár a karon (23. rajz);

d) a lábujjakon is gyűrűk;

h) keskeny, hosszú boa, gyűrűkkel leszorított atlaszból, „palatine”-nak hívják (23. rajz).

Rajzok:

20. „Merveilleuse”, csodálatos hölgy, 1796

21. „Grácia vonal”, ingruha tunikával, 1797

1799

A meztelen divat csúcspontja. Angliában erősödik a historizálás Stuart-gallérral és hasítókos, reneszánsz ujjakkal.

1. Fej

Megjelenik az egészen rövid, göndör, szélfűtta, ún. „Titus” frizura, hátulról, a forgótól előrefésülve (29. rajz).

b) széles, pántszerű szalag, nemcsak strucc, hanem más tolldíszek is a hajban, kalapon (25. rajz).

2. Derék

– Télen hosszú, szűk ujjak, a kézfejet is betakarják (22. rajz).

4. Kabát

„Csak azok a párizsi hölgyek hordanak sötét selyemkabátot, akiknek nem mindig áll rendelkezésükre kocsi, a vattázott fehér atlasz spencereket a legfélelmetesebb hidegben is csak az idősebb hölgyek veszik fel” – írja a *Journal des Luxus und der Moden* februárban!⁵⁸

⁵⁸ *Journal des Luxus und der Moden*, 1799. febr. 157.

b) A hideg ellen egyedül a kasmírsálakkal védekeznek, de hordanak csipkével szegett flórsálát és selyemsálát is.

5. Anyag

– Új divatszín a „chamois” (zerge), főleg a sálnak, de a cseresznyepiros és palackzöld kasmírsál is kedvelt.

6. Kiegészítők

d) fehér trikókesztyű;

g) karika fülbevaló.

Rajzok:

22. Angol divat

23. Spencer, palatine, Minerva-sisak

23.a. A divatos hátszabás

24. Ingruha, kalap „à la zéphyr”

1800–1801

Nagyon sok a törökös forma vagy elnevezés.

1. Fej

a) haj egy kicsit hosszabb, elől göndör, dús frufruval;

b) kerek, arc körül fodros főköttők, szalagdísszel, nevük „fichu à la marmotte” (28. rajz);

c) angol szalmakalap, kisméretű bárkaszerűség, keskeny. Karimával (26. rajz). Másik típus a tok, fejfel egybeszabott kis karimával, ezt hordják egyik szemre húzva, féloldalasan is (27. rajz). Hordanak lapos turbánt magas toll-dísszel, „à la mameluck”.

2. Derék

– Egészen rövid, mell alatt elvágott (25. rajz), az egybeszabott ingruha eltűnik. Előfordul kis fűzés a derékon, főleg a „robe à la turque”-nél, amely a mellrészt fedi, csak a szoknya van elől nyitva. 1801-ben kis, rövid fűző jelenik meg (26.a. rajz), tulajdonképpen melltartó funkciót tölt be. A kerek vagy V alakú kivágás mentén kettős vagy sima csipkédodor, esetleg felálló gallér (31. rajz). Színes kis selyemsál a nyakban (30. rajz). Újdonság a hosszú, több buggyból álló ujj, „à la mameluck” (27. rajz), és a kis hasítékokkal díszített.

3. Szoknya

– Elöl alig ráncolt, hátul erősen, uszályos. Sok a kettős vagy tunikás megoldás. A tunikák sokszor aszimmetrikusan szabottak és redőzöttek, sálszerűen (26. rajz).

4. Kabát

– Hosszú, keskeny testreszabott redingote-ok, kerek vállú gallérral (pelerine), esetleg több gallér egymás felett, lehet szőrmével szegett is.

b) Sálak – görögösen redőzve, tűvel („agraffe”) rögzítve, vagy az övbe tűrve. Újdonság az „au filet” áttört hurkolt sál.

5. Anyag

– Általában fehér mousseline vagy linón, és színes selyem felsőruha, tunika vagy sál, azonos színű díszítésekkel, sőt cipővel, kesztyűvel. Új divatszín az egyiptomi földszín és a „ponceau”, a pipacspiros. A díszítések általában aszimmetrikus elrendezésben virág girlandok, csipkerátétek.

6. Kiegészítők

c) kis, fehér flórral és nacarat selyemmel himzett legyezők (26. rajz);

d) felső kar közepéig érő kesztyűk (26. rajz);

e) még mindig nagy muffok;

f) puha, szabott tarsolyok, különféle formában a karra akasztva (27. rajz);

g) aranyláncon kerek üveg „lorgnette”.

Rajzok:

25. Udvari díszruha (angol) „robe à la turque” formában, 1800

26. Ruha aszimmetrikusan felredőzött tunikával

26.a. Az új fűző-melltartó

27. Redingote mameluck ujjal, és pelerine gallérral, toque kalap

1802

Angliában erősödik a historizálás.

1. Fej

– Terjed a Titus-fej (29. rajz), bár még szégyellik: „Azok a hölgyek, akik Titus-fejet hordanak, a nagy hőséggel mentegetik magukat, ugyanakkor azonban olyan szűk és mélyen az arcot takaró mormota-leffentyűket (a szerkesztő a mormota-főkötőket gúnyolja így) hordanak, amik a hőséget még fokozzák, s inkább alkalmasak a fagyponthoz, mint az olvadáspont körülihez!”⁵⁹ – írja a párizsi tudósító. A hajukat erősen olajozzák, hogy a belefűzött szalagok ne csússzanak el.

b) virág, levél a homlok felett;

c) a fejen könnyű kis sál, himzett tüll, ezt is fisü-nek hívják;

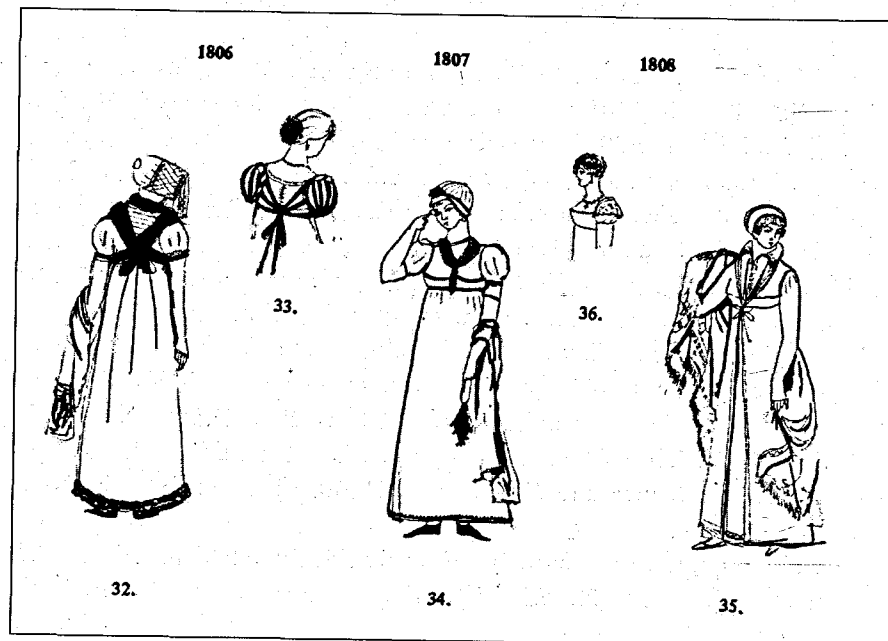
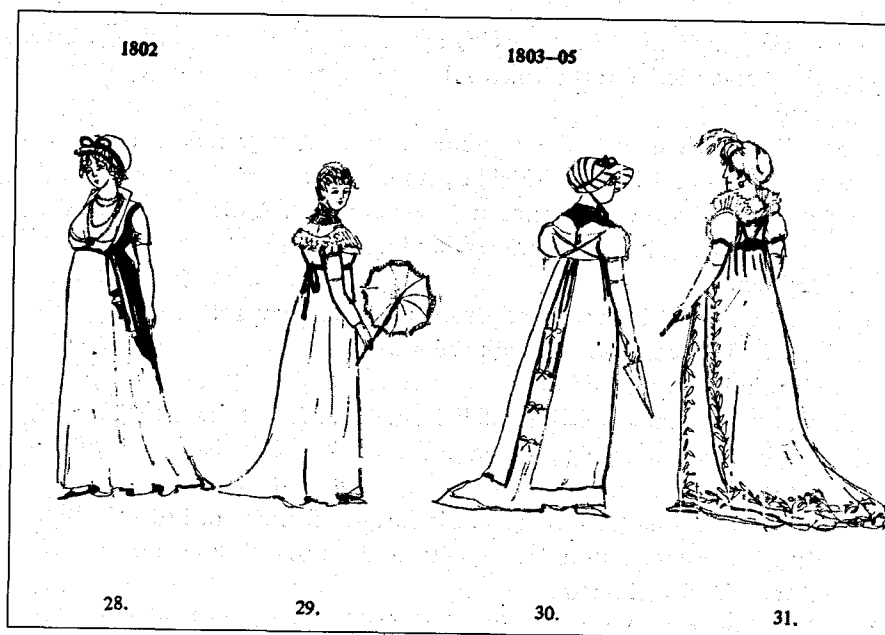
d) flitterrel díszített turbán (31. rajz), szélesebb karimájú szalmakalap, majdnem bárka, a Minerva továbbfejlődéséből (30. rajz).

2. Derék

– Rövid a mellrész, nagyon mélyen kivágott, de fátyollal eltakarják. Álló gallér kereteli a kivágást. (28., 29. rajz)

3. Szoknya

⁵⁹ *Journal des Luxus und der Moden*, 1802. okt. Aus Paris. Tudósítás kelte szept. 5. 594.



– Utcán a szoknya boka fölé ér! „Hamarosan a kötének egészen a grand parure tartozékai lesznek.”⁶⁰

4. Kabát

– Kis, áttetsző anyagból hátul gombolódó, a kivágást eltakaró, elől zárt, fodros gallérú „apácászerű” „guimpe” (eredetileg az apácák mellét eltakaró kendőt hívták így) vagy hasonló, de mell alá érő „cannezu”, ami a spencer vékony anyagából készült változata. Térdig érő redingote-k felálló vagy fodros magas gallérral, esetleg féloldalas záródással. A selyemből készült hasonló kabátokat „douillette”-nek hívják. Angoloknál csípőig érő vállgallér.

5. Anyag

– Még mindig vezet a pamut: „Mousseline és Krepflor volt és marad a fő viselet”⁶¹ – szögezi le a *Journal des Luxus und der Mode* januárban. De terjed a fehér angol himzett tüll, a ruhákat ékkövekkel (topáz, gránát) és gyöngyökkel díszítik.

6. Kiegészítők

- a) színes, barna, olajzöld, sárga harisnyák;
- b) rövid nyelű, kis napernyő (29., 30. rajz);
- b) láncon, többsoros gyöngysoron órát vagy keresztet hordanak nyakban.

Rajzok:

28. Elöl nyitott tunikájú ruha, mormota főkötő

29. Fodros guimpe, ingruha, Titus-frizura

1803

A historizálás áttérjed a francia divatra is.

1. Fej

– Fonott, lapos konty a tarkó felett (33. rajz).

d) a *Journal des Luxus und der Moden* szerint minden kalapot és sapkát Párizsban ferdén, a bal szemre húzva viselnek.⁶² Nyáron széles karimájú lapos fejű szalmakalap, a kínai kuli kalapra emlékeztet.

2. Derék

– Hátul, a váll és a derék között egymást keresztező, a szabást hangsúlyozó szalagdísz (30. rajz), többsoros fodorgallér a nyakban (29. rajz). Ujjak nagyon rövidek, buggyosak, vagy a buggy alatt hosszú sima ujjal folytatódnak, vagy vállban kissé húzott, ún. sonka formájúak.

3. Szoknya

⁶⁰ *Journal des Luxus und der Moden*, 1802. okt. 594.

⁶¹ *Journal des Luxus und der Moden*, 1802. jan. Aus Deutschland.

⁶² *Journal des Luxus und der Moden*, 1803. febr. Aus Paris 109.

– Kicsit neheztül, több a rövid, boka fölé érő, sőt júniusban a *Journal des Dames et Modes* még gálaöltözként is rövid modellt mutat be.⁶³

4. Kabát

– Angliában ismét bővebb, térdig érő pelisse.

b) a sál többnyire hosszúkás, de gyakori a kis, színes háromszögletű selyemfisű a nyakban.

5. Anyag

– Több a selyem. Új divat a sötét alapon (pl. fekete vagy sötétpiros) kis virágmintával nyomott vászon, a „calico”.

6. Kiegészítők

b) „*A napernyők az idén kisebbek, mint bármikor eddig*”⁶⁴

1804–1805

Párizs egyértelműen vezet, a reprezentáció erősödik, a ruhák kezdenek súlyosabbak lenni, a görög mintát felváltja a római.

1. Fej

– A római frizurákat utánozzák, sok a fonott haj, a homlok felett is, pántként. Angliában nincs Titus, a franciáknál is rendezettebb, kissé hosszabb gyűrűbe fésülve.

b) antik diadém, gyöngy vagy aranyháló a hajban;

d) a turbánok kicsik és nagyon bonyolultan redőzöttek (31. rajz). A kalapot kisebb fehér strucc tollak díszítik. 1804 második felétől kis karimájú, vagy karimátlan sapkaszerű bársony tokkalapok.

2. Derék

– Néha egy kicsit ívelten lenyúlik. A kivágást felállított csipkegallér, a Medici-gallér keretezi (31. rajz). Nagyon kedvelt a mameluck-ujj, ettől kezdve végig az egész korszakban (39. rajz).

3. Szoknya

– Kissé trapézformában szabott, elől nagyon keveset ráncolt. (30. rajz). Sima tunikák, egyik változat hátul szalagokkal megkötött. Gálához külön a derékhoz kapcsolt uszály. Fél gálához csipkével szegett kötény.

4. Kabát

– Térdig, vagy bokáig érő, elől elkerekített „dolman” nevű perkál kabát. Prémme szegett fisűk. Az angoloknál Military Style-ű zsinórozott, magas nyakú spencer, huszárdolmány szerű, a németeknél is terjed. A redingote-k, douillettek vállgallérja („pelerine”) nagy.

⁶³ *Journal des Dames et des Modes*, 1803. jún. 7. 23. tábla.

⁶⁴ *Journal des Luxus und der Moden*, 1803. július. 397.

5. Anyag

– A gálaruha alsó ruhája fehér krepp, színes zseníliaival, ezüsttel vagy arannyal hímezve vagy átszőve, az uszályos felső „robe” atlasz vagy bársony, hasonló szegéllyel díszítve (31. rajz). Estére „paillette”-el vagy fémszállal hímzett anyagok, nappal fehérhímzések, apró virágmintával. Terjed ruhaanyagként az áttört csipkemintás trikó. Törökös, palmettás vagy babérleveles, virágos, hullámíves, arabeszk minták, nappal farkasfog. A fehér mellett arany, ezüst, almazöld, rózsaszín nacarat, lapiskék.

6. Kiegészítők

a) selyem, „nanking”,⁶⁵ pamut vagy bőr színes puha cipőcskék, a harisnyával azonos divatszínben, de egyeztetik a kesztyű színével és a többi díszítéssel is. „*Gálára vörösesbarna harisnyát és cipőt, negligéhez hússzínűt hordanak.*”⁶⁶

c) egészen pici legyezők;

d) hússzínű áttört trikókesztyűk;

g) a nyak körül szorosan gyöngynyaklánc.

Rajzok (1803–1805)

30. Kötényszerű, hátul megkötött tunika, bárka kalap, 1804.

31. Grand parure – udvari díszruha, 1805

1806

Historizálás erősebben jelentkezik.

1. Fej

– A legjellemzőbb a hátul fonott kerek kontyba fésült frizura, elől néhány kis gyűrűvel (33. rajz). Újdonság a „Coiffure à la Ninon”,⁶⁷ egy teljesen barokk, oldalt loknikba rendezett hajviselet (38. rajz).

c) kis, a fej formáját követő főkötő, az arc körül fodorral (35. rajz);

d) kerek fejű szalmabárka, vagy a karimával egybeszabott, csőszerű selyemszövet „capotte” elől esetleg arcfátyollal (32. rajz). A sisakforma is újra megjelenik. Minden karima nagy és teljesen takarja az arcot.

2. Derék

– Kicsit hosszabb derekak is vannak, néha karéjos kis lebenyekkel meghosszabbítva. Hátul derékig fűzve. Ujjak kis hasítékokkal, elütő színű betétekkel, kis vállkiflivel,⁶⁸ „à la espagnole” (33. rajz).

3. Szoknya

⁶⁵ Kínai, eredetileg sárgászöldes színű, vastag, vászonkötésű pamutvászon.

⁶⁶ *Journal des Dames et des Modes*, 1804. ápr. 30. 133.

⁶⁷ A név Ninon de Lenclos-t (1620–17005), a 17. századi legendásan okos és szellemes kurtizánt idézi, akinek hasonló volt a frizurája.

⁶⁸ Vállkifli: a vállat az ujjak végénél hangsúlyozó, kitömött, kifli alakú hurka.

– Lefelé bővül, alul több sor fodor vagy bodor. Alatta fodros alsószoknya vagy alsóruha.

4. Kabát

– Újdonság a „fichu-cannezou”, a mellet takaró, fodros gallérú, elől zárt, hátul gombolt, vékony mellényke. A vállgallér, a pelerin önállósul, betakarja a vállat külön köpenyként, de Párizsban rövid, mellig érő vállgallér is van, mantille néven. Londonban földig érő, a kivágásnál kezdődő vállgallér.

b) mindenhez hordják a hosszú sálát, akkor is, ha a nyakban van kis háromszögletű kendő. Hosszú, keskeny szörme palatine, sokszor bonyolultan az alakra tekerve??? (32. rajz).

5. Anyag

– Karéjos díszítések, szoknyavégződés, sok a természetes rózsadísz.

6. Kiegészítők

a) bokáig érő színes bőrcipők (34. rajz);

b) hosszú nyelű napernyő;

f) hosszúkás táska a karon (34. rajz).

Rajz:

32. Szörme palatine, selyem capotte arcfátyollal.

1807

1. Fej

a) Titus „très bouclées”, azaz nagyon fürtös, és kissé hosszabb, főleg a gálához hordják (36. rajz).

d) kalapok karimája már kisebb, nem takarja az arcot.

2. Derék

– Rövid, általános a nagy, négyszögletes kivágás, de általában kis kendő takarja (34. rajz).

3. Szoknya

– Bővül és rövidül, alja kerek, hossza egyforma elől és hátul.

4. Kabát

– Van ujjas fisü is.

b) a palatine szélesebb, leggyakrabban róka, elől megkötik.

5. Anyag

– Újdonság a fehér perkál⁶⁹ fehér hímzéssel, lyukhímzéssel, aszúrral. Rengeteg a szörmeszegély. Palmettasor a szoknya alján. Több szín is, legdivatosabb a mustársárga-fehér, a kék-rózsaszín, fehér-rózsaszín, chamois-fehér, őszibarack-chamois színösszeállítás. „Minden ruha és minden douillette, redingote à la espagnole.”⁷⁰

⁶⁹ Perkál: közep sűrű vászonkötésű pamutvászon.

⁷⁰ *Journal des Dames et des Modes*, 1807. jan. 19.

6. Kiegészítők

a) fehér harisnya, elütő színű, lapos, harántpántos cipők;

d) egészen a rövid ujjig érő hosszú kesztyű;

h) sálszerű övek a mell alatt, hosszan lecsüngve.

Rajzok:

33. Hátul fűzött, szalagdíszes derék, „spanyol” ujjak;

34. Farkasfog díszítésű rövid ruha, nyaksál, selyem capotte.

1808

A sziluett kezd keményedni.

1. Fej

– A Titus hosszabb. Turbánszerűen csavart többágú fonatok a homlok felett.

b) sok a virágdísz, a Titus-hoz is, virágkoszorúk diadémszerűen;

d) kalapok kisebbek, általános az egészen lapos kis turbán égne meredő tolldíszszel „à la polonaise”,⁷¹ vagy kis, szintén tollas tokok és a kis külön karimás capotte-ok. A bárkakalap karimája is kisebb.

2. Derék

– Sok a magas nyak, több sor fodorral, vállgallérkakkal, sok a hosszú, kézfejet is takaró és a mameluck-ujj (39. rajz).

3. Szoknya

– Elöl teljesen sima, hátul kevésbé ráncolt. A *Journal des Luxus und der Moden* szerint „vagy nagyon rövid, l'enfant (gyermek) szoknyák vannak, vagy kétujjnyiival hosszabbak a tavalyinál.”⁷²

4. Szoknya

– Redingote sálgallérrel, vagy keskeny állógallérrel, prémmel. Év végén zsinórozott, „à la polonaise” (37.a. rajz).

b) egészen hosszú, sálszerű fisü, hasonló prémtóla is. Nagy háromszögletű kendők a téglalapalakúak mellett, mindenhez hordják, kabáthoz is.

5. Anyag

– Sok a kettős ruha, az alsó mousseline, a felső perkál, fehér hímzéssel. Selyemruhát is szegnek prémmel. Gálához fehér selyem, szőlőleveles aranyhímzéssel. Újdonság a ruha közepén függőleges csikban való díszítés. Alul virág girland, karéjos díszítés, fodor. Van párhuzamos, ferde vonalban rendezett díszítés is. g) hosszú, többsoros nagyobb gyöngy, golyólánc,

h) kezükben zsebkendő, szélesebb öv a mell alatt, csattal hajból fonott öv.

Rajzok:

35. Douillette (selyem redingote), kasmírsál

36. Titus très bouclées (nagyon fürtös)

⁷¹ Valószínűleg a lengyel férfiviselet süvegének tolldíszét utánozta.

⁷² *Journal des Luxus und der Moden*, 1808. jún. 256.

1809

Újból kettős irányítás, az angoloknál egészen lágy, természetes a sziluett, a franciáknál keményebb, csőszerű.

1. Fej

– Ninon-frizura ismét felbukkan és elég népszerű (38. rajz).

b) gyakori a tűdisz, az aigrette vagy a hosszúkás toll, pl. paradicsommadár;

d) a kalapok karimája kicsi, csak keretezi a fejet, kivéve nyáron, mert a nap elleni védelemhez átveszik az angolok szélesebb karimájú szalmakalapját. Az angolok egy keskeny karimájú, hengeres fejű, cilinderszerű kalapot is kedvelnek.

4. Kabát

– Újdonság egy teljesen szőrmével bélelt nagygalléros bő köpeny, a „Witshour”. A redingote többgalléros, mint a férfiak „carrick”⁷³-ja, van egy kevésbé testre simuló változata is.

5. Anyag

– A kasmírt a merinójuh gyapjából utánozzák, ezért már ruhaanyagként is használják, sétaruhára és félgálára (41. rajz). Sétaruha nanking szövetből is. Újdonság a perzsaszőrme (asztrakán). Sok a szalagcsokordísz, a szoknyán elől függőlegesen is elhelyezve.

6. Kiegészítők

a) bokáig érő, oldalt gombolt kis csizmák, „bottines” vagy „brodequines”;

b) ismét boternyő.

Rajzok:

37. Angol divat

37.a. Redingote „à la polonaise”

1810

1. Fej

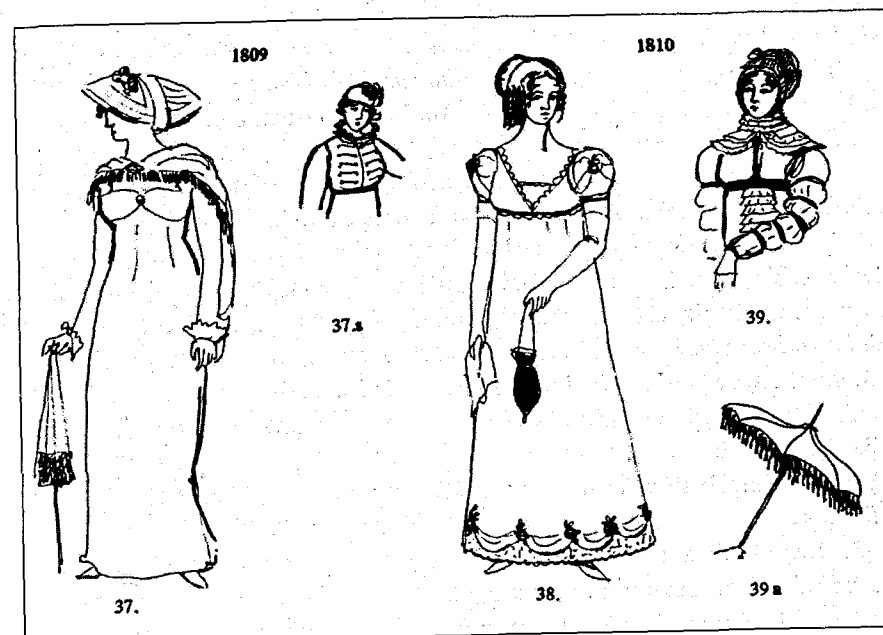
Titus nincs, helyette egy hosszabb, állig érő fürtös frizura „à l'enfant” (gyermek módra).

c) sisakszerű főköttő, homlok felett egyenes merev, lerakott fodorra (39. rajz);

d) kalapok fejrésze nagyobbodik, gömb alakúak.

2. Derék

„a derekak rövidebbek, mint valaha.”⁷⁴



⁷³ Carrick, Garrick: egy hosszú, gyapjuszövetből készült, több sor vállgallérral ellátott meleg kabát. Eredetileg lovaglókabát, majd a kocsisok öltözkéje volt. A Carrick nevű nyitott lovas kocsi után kapta eredeti nevét, a garrick változat pedig David Garrick (1717–1779) híres angol színész nevére lett módosítva.

⁷⁴ *Journal des Luxus und der Moden*, 1810. febr. 129.

3. Szoknya

„Az uszály a gálához kötelező, de ha nincs uszály, akkor bokáig ér a szoknya”⁷⁵

– folytatja a *Journal des Luxus und der Moden* az új divat bemutatását.

4. Kabát

„Semmi sem olyan változatos, mint a fisü”,⁷⁶ tulajdonképpen minden fodros batiszt vagy linón sálát, sőt cannezou-t fisünek hívnak.

5. Anyag

– Sok a hímzés, különösen a gálaruhánál, amelynél már nem csak a szegélyt, de az egészet ellepik a díszítések. Még mindig a palmetta minta a legkedveltebb. „Aki el akarja vinni a pálmát, annak pálmával kell kihimeztetni a ruháját”⁷⁷ – szellemeskedik a *Journal des Luxus und der Moden*. A divatszínek nyáron még mindig a fehér, mellette égszínkék, télen szürke, rózsaszín, égbék, sárga és fekete.

6. Kiegészítők

b) angoloknál ívelt csücsű (szamárhátíves) napernyő (39.a. rajz).

Rajzok:

38. Rövid báli ruha, Ninon-frizura

39. Fodros cannezou mameluck-ujjal

39.a. „à la chinoise” (kínai) napernyő

1811–1812

Egymás mellett él még a kétféle divat, a grácia és a groteszk, törpeszerű sziluett. (41., 43. rajz)

1. Fej

1811 második felében kezdik feltornyozni a haját a fejtetőre, csücsös konttlyal „à la chinoise”, elől csak egy-két fürtöcskével (43.rajz).

d) kalapok fejrésze is magasodik, elől ívelt, ernyős karimával, virággal vagy tollal díszítve (41. rajz).

2. Derék

– Magas sima, keskeny mellrész, néha melltartószerűen szabott, redőzött. Nagyon mély kivágás (40. rajz), de legtöbbször fodros gallérú kis fátyolbetéttel (colerette) takarva. Rengeteg a kemény nyakfodor nyáron is (40. rajz).

d) sima, ráncolás nélküli hosszú, kézfejet takaró ujjak (42. rajz), esetleg olasz reneszánszra emlékeztető ovális hasítékokkal (41. rajz).

3. Szoknya

– A grácia típusú hosszabb, a törpe rövidebb, boka fölé ér, vagy fél lábszárig. A grand parure uszálya külön hátul a derékhoz gombolható. Báli ruhák

⁷⁵ *Journal des Luxus und der Moden*, 1810. febr. 129.

⁷⁶ *Journal des Dames et des Modes*, 1810. aug. 5. 165.

⁷⁷ *Journal des Luxus und der Moden*, 1810. máj. Aus Paris ápr. 14. 334.

is rövidek. Legtöbbször két szoknya egymás felett, a felső jóval rövidebb, gyakran elütő színű.

4. Kabát

– Újdonság a „capuchon” – csuklyás kabát és a bővebb levantine.

b) elől sálszerűen átkötött fisü, kockás anyagból.

5. Anyag

– Sok a fehér perkál, a kettős szoknyáknál az alsó is perkál. Kockás anyagok fisünek, díszítésnek, sőt teljes ruhának is. Csikos, zegzug vonalú szalagdíszek, rátétek. Még mindig sok a fehér, de rózsaszín, zöld, kék is van. A szoknyák, felöltők alján merev, többsoros bodrok, fodrok.

6. Kiegészítők

b) csücsös, „à la chinoise” napernyő a francia divatban is (41.a. rajz).

Rajzok:

40. Csőszzerű, „törpe” sziluett, bárkakalap

41. „Grácia” sziluett, kasmírsál

1813–14

A francia divatban győzött a törpe.

1. Fej

a) feltornyozott kontyok, elől sima, vagy legfeljebb egy hatoska (43. rajz);
d) a kalapok fejrésze magas henger, karima nagy, takarja az arcot (42. rajz).

2. Derék

A *Journal des Luxus und der Moden* 1813 márciusában fűzöt mutatott be! „Az a szép idő elmúlt, amikor a hölgyek alakját nem szorította össze a fűző, ma már meglehetősen sok hölgy akad, aki természetes könnyedségét és kellemét fűzővel eltakarja és átigazítja.”⁷⁸ Újdonság egy széles sálgallér, amely gyakran karéjos szélű (43. rajz).

3. Szoknya

– Hossza a boka fölött, sok a karéjos végződésű, lefelé erősen bővül.

4. Kabát

– 1813 végén magas, állógallérú redingote, esetleg féloldalas zárással.

5. Anyag

– „szín par excellence fehér”⁷⁹ – szögezte le a *Journal des Dames et des Modes*. Túlnyomórészt perkál, finom fehér és lyukhímzéssel karéjos, zegzugvégzodésekkel.

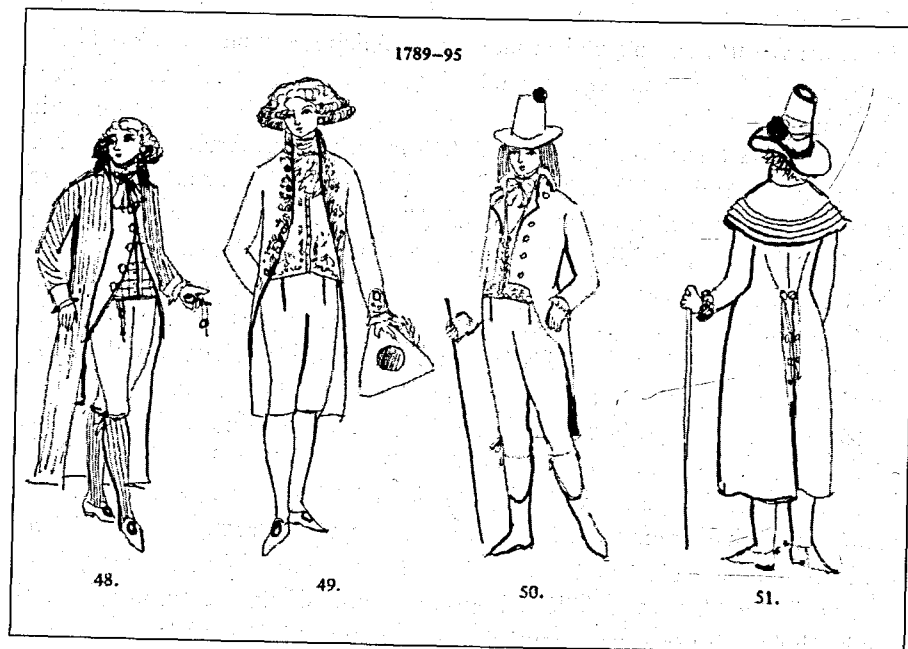
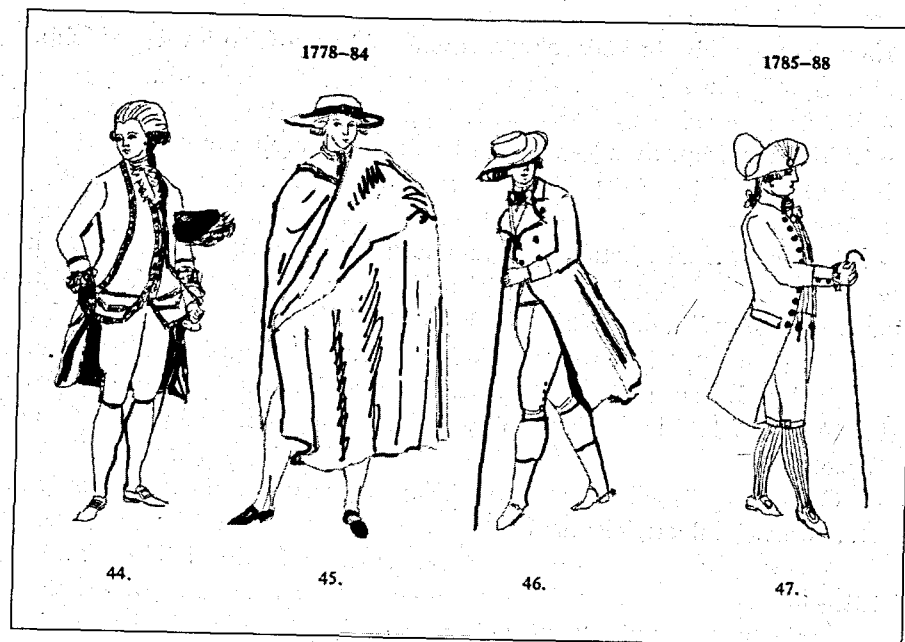
6. Kiegészítők

a) kamásli oldalt gombokkal, szalagos „balerina” cipő;

b) bot helyett összezsavart ernyőjű hosszú napernyő (42. rajz);

⁷⁸ *Journal des Luxus und der Moden*, 1813. március. 195.

⁷⁹ *Journal des Dames et des Modes*, 1814. máj. 1. 465.



f) lapos, szögletes kézben hordott táska (43. rajz);

h) cvikker⁸⁰ szintén a kézben.

Rajzok:

42. Redingote, bárkakalap

43. Kettős ruha, kis konty „chignon à la chinoise”

Férfi divat

1778–1784

A grand parure-hoz és a demi gala-hoz az „habit à la française”-t (44. rajz), a negligé-hez az „anglaise”-t (46. rajz) hordják.

1. Fej

a) legtöbbször paróka, fehérre púderozott, elöl felfelé fésülve, magasra tupírozva, kétoldalt vízszintes hengeres csigákba rendezve, hátul szalaggal összefogva vagy visszahajtva (catogan) (44. rajz). Az angolok a negligé-nél, és a polgárság egyenes, vállig érő nem összefogott hajat viselnek.

b) háromszögletű, strucc tollal díszített kalap, de általában a kézben tartják, nem viselik a fejükön (44. rajz). Angoloknál kerek karimájú, lapos, hengeres fejű filckalap (46. rajz).

2. Kabát

– Az „habit à la française”-hez justaucorps vagy frakk, mindkettő keskeny vállú, derékig testhezálló, onnan kissé eláll, gallér nélküli, elöl végig nyitott, hátul deréktől kétoldalt egy-egy lerakott betéttel bővül. Csuklóig érő ujjakon visszahajtott mandzsetta, az elütő színű selyembélés jól látszik (44. rajz). A frakk elöl hátrafelé kerekített, és legtöbbször nem gombolják be (47. rajz). Az angol redingote bővebb, kétsoros (bár ezt is legtöbbször nyitva hordják), kihajtott széles gallérral és hajtókával (46. rajz). A felsőkabát bő, a redingote-hoz hasonló, csak hosszabb. Van egy ujj nélküli redőzött köpeny is (45. rajz).

3. Ing

– Vékony fehér vászon, mousseline vagy linón, magas nyakkal, a franciás csipkezsabóval és az ujjnál fodorral (44. rajz), az angolos kihajtott kis gallérral és azonos anyagú nyaksállal (46. rajz).

4. Mellény

– Testhez simul, combkezdetig ér, magasán, majdnem a nyaknál gombolódik, kis gombokkal, néha a legfelső gombok nyitva maradnak.

⁸⁰ Oldalszár nélküli, csiptetővel az orra rögzített szemüveg.

5. Nadrág

– térdnadrág („culotte”), térdnél hasíték, gombolással vagy csattal. 1780-tól nagyon szűk (44. rajz).

b) fehér térdharisnya.

6. Anyag

– A francia öltözékek világos, pasztellszínű selyemből, bársonyból dúsan hímézve vagy csipkével díszítve a gombolás mentén és a kézelőnél. Legtöbbször a kabát és a nadrág egyszínű, a mellény elütő, de lehet azonos anyagból is, gyakori a szegélydísz. Angolosnál a vastagabb manchester, és a vékonyabb „casimir” gyapjúszövet, esetleg bőrnadrág, sötétebb színek, fekete is, és a Werther-féle kék-sárga színösszeállítás.

7. Kiegészítők

a) cipő – hosszított orrú, harántot fedő, nagy szögletes csattal, kis lapos sarok (udvarinál piros) (44. rajz). Az angoloshoz térdig érő, visszahajtott szélű lovaglósizma is lehet (46. rajz).

b) negligé-hez magas bot (46. rajz), díszruhához keskeny, könnyű kard;

e) díszruhához ferde vállszalag, écharpe.

Rajzok:

44. Demi-gala (fél-díszruha), 1779

45. „Manteau italienne”, olasz köpeny, 1780

46. „Robe à la anglaise”, angolos ruha, redingote, Jockey-kalap

1785–88

Erősödik az angol befolyás.

1. Fej

– Elöl alacsonyabbra tupírozott, s többnyire szürkére púderozott.

c) újfajta, elől-hátul félkörívesen felhajtott kalap „à la Androsmane” (a Napóleon-kalap előzménye) (47. rajz). Kerek fejű és karimájú „Jockey”-kalap, de csak csizmával együtt (46. rajz).

2. Kabát

– Az udvari frakk magas, álló gallérral (49. rajz), angol frakk sok zsebbel, bővebb szabással, keskeny kihajtott gallérral (47. rajz). Bokáig érő, nagy galléros, egyenes szabású felsőkabát (48. rajz).

3. Ing

– Háromszögletű nyaksál is van az angoloknál.

4. Mellény

– Rövidebb, csípőig ér.

5. Nadrág

– Nagyon szűk, gomb- és szalagdísszel. Németországban ún. magyar nadrág, amely hosszabb, s a vége a csizmába kerül.

b) negligé-hez csíkos harisnya (48. rajz).

6. Anyag

– Udvarihoz saját színében pettyes, csíkos bársony, természetes hímzett mintákkal – pl. búzakalász, pipacs –, elütő színű mellényekkel, azokon alakos hímzésekkel, még metszeteket is másolnak. Sötétebb színek – lila, sötétzöld, sötétvörös, fekete és nacarat. Negligénél sötét színű szövetek, sok a csíkos, egyszerre többféle csíkos is, pl. mellény, nadrág, sőt kabát is.

7. Kiegészítők

a) cipők csokordísszel vagy ovális csattal. Egyre több a csizma a szalonokban is.

b) keskeny, gyakran bambuszbot elefántcsont vagy arany gombbal (47. rajz);

c) nagyméretű gombok, hímzés vagy festés dísszel, aranyból, ezüstműből vagy gyöngyházból;

d) két zsebóra, láncsal, a nadrág két oldalán jól láthatóan (48. rajz).

Rajzok:

47. Angol frakk, „à la Androsmane” kalap, 1786

48. Negligé öltözék felsőkabáttal

49. Grand parure, udvari díszruha

1789–95

A francia forradalom jelentősen megváltoztatja az öltözködést is.

1. Fej

h) haj lapos, oldalt kicsit széles, kicsit szögletes a fej, vállig ér, de hátul lehet még copf (49. rajz).

b) Castor-kalap – ívelt karimával, magas, hengeres fejfel (50. rajz), legtöbbször fekete, háromszögletűt csak gálához.

2. Kabát

– Megjelenik a mai frakkforma (angolhoz) (50. rajz), a derékban, elől vízszintesen elvágva, kétsoros gombolással, álló, magas gallérral és kihajtott széles hajtókával, keskeny vállal, hosszú, szűk ujjakkal.

b) testhezálló nagykabát, több egymásra fektetett gallérral (carrick) 1791-ben.

3. Ing

b) csokorra kötött fehér vagy színes sál felpolcolva „Hogy a nyakat jó divatosan vastagga és merevvé tegyék, divatfiaink a nyakkendőjük alá pamuttal átvarrt selyem párnácskát dugnak”⁸¹ – pletykálgodott a *Journal des Luxus und der Moden* 1791 novemberében.

⁸¹ *Journal des Luxus und der Moden*, 1791. nov. Aus England. 625.

4. Mellény

– Csípőig ér, hosszabb, mint a frakk eleje, kis gombokkal – nyakig zárt (50. rajz).

5. Nadrág

– Valamivel hosszabb, mint a térdnadrág, csattal vagy szalaggal zár, 1792-ben jelenik meg a „pantalon”. „Ez a viselet nagyon idegenül, affektáltan néz ki, bár bizonyos eleganciát kölcsönöz viselőjének, amelyre „angol”-jainknak ugyancsak szüksége van, mivel divatjuk minden, csak nem elegáns”⁸² – legalábbis a *Journal des Luxus und der Moden* szerint.

6. Anyag

– Sötétebb, de elütő színek, a forradalmi, francia kék-vörös-fehér mellett sötétbarna frakk, sárga mellény, vörös frakk, fekete mellény és nadrág. Apró virágos selyemhímzés gálához, de azon kívül a mellényeken is, elegánsabb alkalmakra.

7. Kiegészítők

a) fél lábszárig érő, lapos sarkú, puha, visszahajtott szárú csizmák (50. rajz);

c) kerek, lapos fémgombok;

d) 1792-től csak egy óra, és kevésbé feltűnően elhelyezve;

e) nagyméretű muff, nagy kokárda a kalapon vagy kabáton.

Rajzok:

50. Angolos öltözkék, Castor-kalap, 1789

51. Carrick-kabát, Castor-kalap, 1791

1796–99

Az igazi, rendetlen „incroyable” korszaka.

1. Fej

a) újdonság a lépcsőzetesen vágott, elől rövidebb „szélfutta” frizura, hátul kis copffal (52. rajz). 1797-ben jelenik meg az egészen rövid, hátulról előrefésült Titus, ami 1799-re általánossá válik (53. rajz);

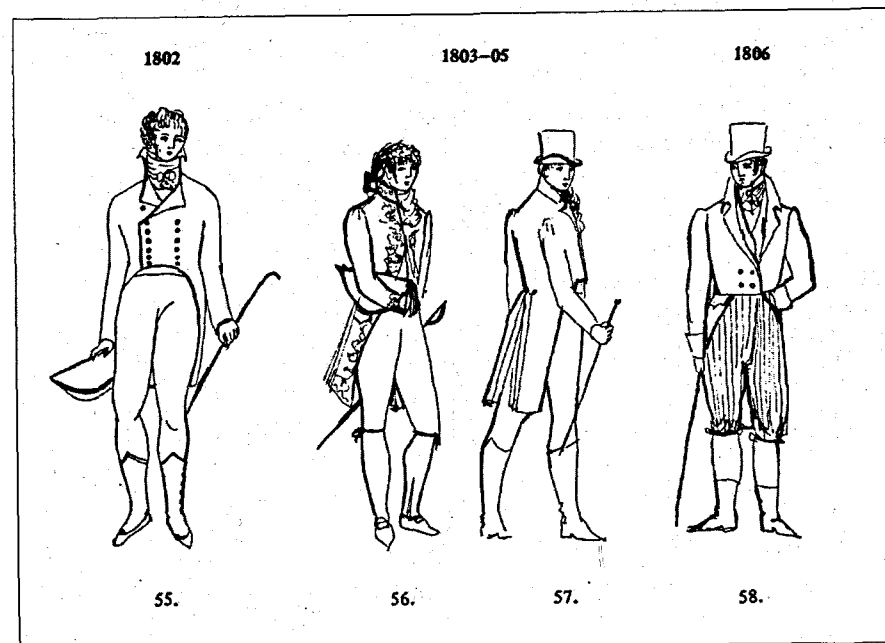
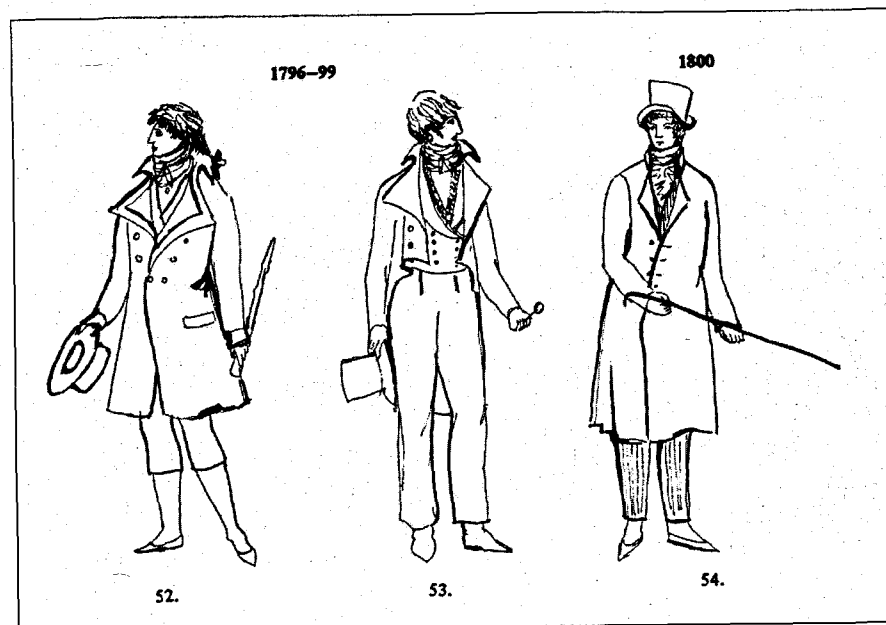
b) kalap fejrésze szélesebb. (52. rajz).

2. Kabát

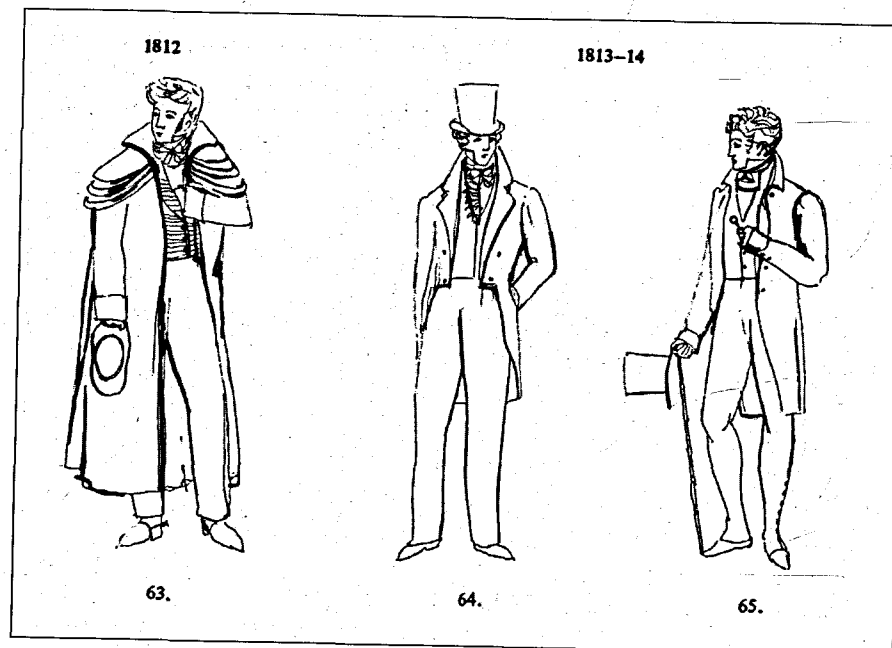
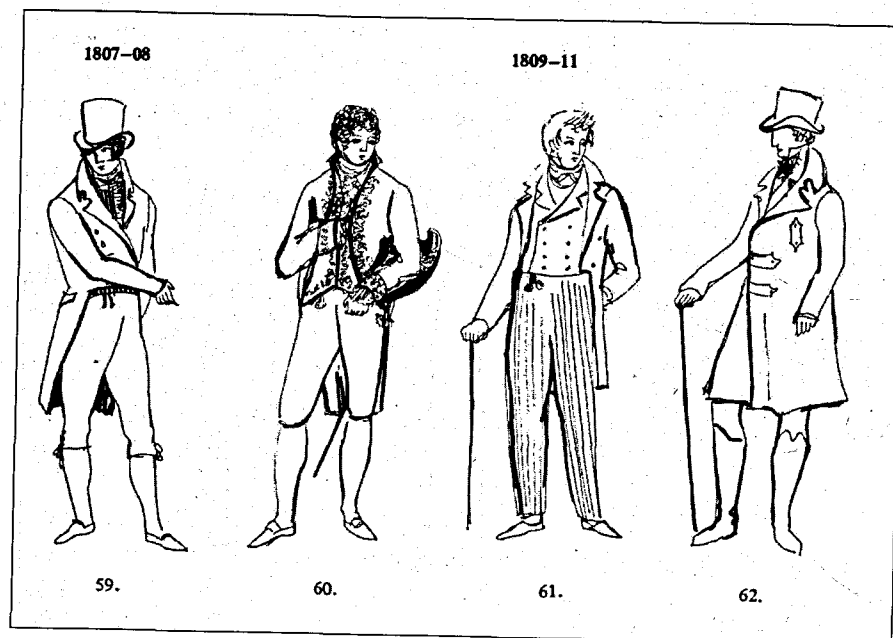
– Bővebb, hosszú, kézfejet is takaró ujjal, a redingote széles, kihajtott gallérral, a frakk felálló, 1799-től keskeny gallérral, de széles hajtókával (52., 53. rajz).

3. Ing

– Több sorban megkötött sálkendő, mintha meg lennének fázva, színes selyemből közepén elálló két kis csücsökkel (52., 53. rajz).



⁸² *Journal des Luxus und der Moden*, 1792. jún. 333.



4. Mellény

– Egészen rövid, derékig ér, széles, kihajtott gallérral, hajtókával vagy sál-gallérral, kétsoros. Esetleg kettő egymás fölött.

5. Nadrág

– Különböző hosszúságban térd és boka között.

6. Anyag

– Túlnyomórészt manchester vagy casimir, a mellény is, esetleg fehér pikémellény. Sötétbarna, sötétkék, sötétszürke, fekete kabátok világos mellénnyel és nadrággal. Sok a csíkos, kockás. Ha két mellény van, akkor alul van egy fehér, felül kockás szövet. A mellények már nem himzettek.

7. Kiegészítők

a) túlnyomórészt csizma, vagy mélyebben kivágott, hegyes orrú cipő (52. rajz);

b) rövid, bunkóhoz hasonló bambuszbot (52. rajz);

d) óra a zsebben, lánc is alig látható. Egy üvegű lorgnette⁸³ láncon (53. rajz);

e) egyik fülben karika fülbevaló.

Rajzok:

52. Incroyable – hihetetlen, frakkban

53. Incroyable – redingote-ban

1800–1801

Rendezettebbé válik az összkép.

a) rövid, de göndör, rendezettebb Titus, oldalt mélyen az arcba nyúló barkóval (54., 55. rajz);

b) széles fejű, ívelt karimájú cylinder (54. rajz).

2. Kabát

– Kevésbé bő, jobban testre simul, frakk szárnyai keskenyebbek, gallér egészen magasra felállítva, hajtóká keskenyebb. Rövid, derékig érő frakkhoz hasonló spencer, de annak szárnyai nélkül, felsőkabátként, a frakkon.

3. Ing

– Kerek fodor az ingen.

b) nyakkendő csak fehér és kissé rendezettebb.

4. Mellény

– Egészen rövid.

5. Nadrág

– Több a bokáig érő, nagyon szűk.

6. Anyag

– Mellények túlnyomórészt fehér pikéből.

⁸³ A lorgnon változata, egy, kerek üveggel.

Rajz:

54. Redingote, cylinder

1802

A katonai egyenruhák utánzása.

1. Fej

b) kétcsúcsú, ún. Napóleon-kalap (55. rajz).

2. Kabát

– Frakkok elől is rövidek, szárnyaik egészen kicsik, szorosan a testre simulnak, vállban szélesebbek, kétsorosak, felgombolva.

3. Ing

– Gallér a nyakkendő alatt felállítva, kis, keményített csúcsa az áll mellett kilátszik, a neve vatermörder.⁸⁴

4. Mellény

– Alig ér a mell alá, álló egyenes gallérral.

6. Anyag

– Sok a fekete szövetfrakk arany gombokkal.

7. Kiegészítők

a) hegyes orrú, ívelt szárú huszárcsizma, újdonság a cipőhöz viselt kamásli.

Rajz:

55. Military-Style: frakk, Napóleon-kalap, térdnadrág, kamásli

1803–1806

Napóleon visszaállítja a parókás rokokó udvari viseletet, csak a szabás modern (56. rajz).

1. Fej

a) rövid haj, a göndör fürtök takarják a homlokot, udvarihoz paróka, vagy fehérre púderozott haj, hátul copffal (56. rajz).

2. Kabát

– Derékban szűk, vállban széles, testre simul ráncatlanul (57. rajz), hegyesen ráncolt sonkaújjakkal, magas, de lazán felhajtott gallérokkal (58. rajz), 1806-tól egyre több a spencer.

3. Ing

– Túlnyomórészt szabóval, félfodorral, ujjnál is fodros.

5. Nadrág

– Több a térdnadrág, a pantalló kevésbé elegáns, van egy bővebb hosszú, és egy szűkebb fél lábszárig érő típusa.

6. Anyag

– Udvarihoz kis virágokkal hímzett, sötét selyem vagy bársony, fehér selyem mellénnyel. Sok a fehér térdnadrág, a mellénynél felül van a fehér, alul a mintás. De 1806 januárjában már azt jelenti a *Journal des Luxus und der Moden*: „A selyemnadrágokat és mellényeket olyan nagyon kedveltek eddig, már csak a boltiszolgák viselik. Most a fekete Casimir nadrág és mellény, fekete posztó kabát és alatta még egy fehér mellény a megfelelő. Mivel a hölgyek is ezeket a színeket hordják, egy divatosan öltözött társaság látványa nem éppen kedvverítő.”⁸⁵

7. Kiegészítők

a) cipő ismét takarja a harántot;

c) lapos, sárga gombok.

Rajzok:

56. Grand parure, udvari diszruha

57. Frakk, magyar csizma

58. Spencer mint felsőkabát a frakk felett, lovaglónadrág, csizma

1807–1808

1. Fej

a) haj ismét kissé rendetlenebb, rómaiás hatású Titus már gálához is (60. rajz);

c) cylinder széles és magas, szélesebb karimával (59. rajz).

2. Kabát

– Dereka kissé lejjebb van, nem simul annyira testre, frakk eleje mélyebben kivágott, kevésbé felállított keskeny gallér keskeny reverrel (58. rajz). Ujjak nem annyira ráncoltak. A gálafrakk továbbra is magas, álló gallérral.

4. Mellény

– Egy ujjnyival hosszabb, mint a frakk, egyenes gallérral, hajtóka nélkül (59. rajz).

5. Nadrág

– Térd alá érő szűk változat, szalagcsokorral, natúr vagy rózsaszínű selyemharisnyával, vagy a csizmába tűrt szűk pantalló (59. rajz).

6. Anyag

– Sok a szövet, bársonygallérral. Nadrágok sötétebbek, legkedveltebb a sötétszürke, mellény főleg csikos szövetből. Divatszínek: csokoládébarna, umbra, olívizöld.

Rajz:

59. Frakk, térdnadrág, cylinder

⁸⁴ Magyarul majd fátermörder lesz. Állítólag egy fiatalember, amikor találkozott rég nem látott apjával, a gallérja csúcsával átdöfte az apja nyakát, aki szörnyethalt.

⁸⁵ *Journal des Luxus und der Moden*, 1806. jan. 51.

1809

1. Fej

a) angoloknál új hajviselet – rövid haj elől a homlokból kifésülve, és felfelé tupírozva (61. rajz).

2. Kabát

– Társaságban kigombolva viselik. A gallér és a hajtóka között egy kis háromszög (59. rajz), végig jellemző továbbra is. Kissé bővebb szövet redingote.

5. Nadrág

– Ismét hosszú, bokáig ér, szűk, oldalt néha csíkdíszítéssel.

6. Anyag

– A kabátokat és a spencert szőrmével díszítik. „*Pipérköceink követik a nők szőrmedívatát [...] amihez azonban a nép még nem szokott hozzá; Megy az incroyable a lisztpiac mellett, s ha fekete prémet hord, minden oldalról azt kiabálják: „Cica, cica!”, Ha fehérét.... nézd csak M. Titust, a vállain a nyuszikájával!*”⁸⁶

1810

Ismét kizárólag a franciáké a vezető szerep.

1. Fej

– Franciák is kifésülik a homlokból a hajukat.

b) Napóleon-kalapot csipkével díszítik.

2. Kabát

– Újdonság az elől teljesen nyitott frakk, gálafrakkról ismét hiányzik a gombolás (60. rajz).

4. Mellény

– Nappalra kétsoros, széles hajtókás gallérral.

5. Nadrág

„*Divatfiaink pantallója szélesebb és hosszabb.*”⁸⁷

6. Anyag

– Gálafrakk és mellény apró virágokkal hímzett, anyaga sötét bársony vagy szövet.

7. Kiegészítők

d) nincs kamásli.

1811

1. Fej

– Haj hosszabb.

b) cylinder több, változatos formában, keskeny vagy szélesebb fejjel, kari-mával.

⁸⁶ *Journal des Luxus und der Moden*, 1809. nov. 808.

⁸⁷ *Journal des Dames et des Modes*, 1810. aug. 5. 156.

2. Kabát

– Váll szélesebb és bővebb, ráncolódik, nem fekszik fel a testre. A carrick felöltő (63. rajz) és spencer terjed.

3. Ing

Nyakkendő: „*Divatfiaink nyakkendője fehér alapon fehér kockás, vagy fehér alapon keskeny bordó csíkkal.*”⁸⁸

5. Nadrág

– Tovább bővül, derékban is.

6. Anyag

– ismét több kockás mellény, csikos nadrág.

Rajzok 1809–1811

60. Udvari díszruha

61. Frakk, mellény, pantalló

62. Redingote, magyar csizma

1812

2. Kabát

– A frakk dereka hosszabb, takarja a mellényt. Ujjak vállban kereken ráncoltak. Gálafrakkot nyitva viselik, de van rajtuk nagy, kerek gomb (64. rajz).

3. Ing

– Gallérok nagyobbak, jobban látszódnak, mert a nyakkendők vékonyabbak. Nyakkendők színesednek.

4. Mellény

– Egészen rövid, sálgalléros.

5. Nadrág

– A hosszú pantalló ráborul a lábfejre, még a csizma fölött is így hordják (63., 64. rajz).

Rajz:

63. Carrick

1813–14

Az angol befolyás ismét erősödik.

2. Kabát

– Újdonság az „habit redingote” – átmenet a frakk és a redingote között (65. rajz), később „jaquette”, zsakett néven általános férfiviselet lesz. Bővebb, selyemmel bélelt redingote.

3. Ing

– Mintás, keskenyebb nyakkendő.

⁸⁸ *Journal des Dames et des Modes*, 1811. okt. 5. 418.

4. Mellény

– Egysoros, keskenyebb vagy felálló gallérral.

5. Nadrág

– A pantalló vége kamásliszerűen gombolva, mintha a kettő. összeolvadt volna (65. rajz).

7. Kiegészítők

e) cvikker.

Rajzok:

64. Frakk, mellény, pantalló, cylinder

65. Habit-redingote, oldalt gombos, szűk nadrág.

Öltözködés és divat
Széchenyi István gróf korában¹

„Byron saját magát, Brummelt és Napóleont tartotta kora három legnagyobb emberének”² – jegyezte fel naplójában Széchenyi István 1825 februárjában. A 20. századi olvasó számára meglepőnek tűnik ez a megállapítás, hiszen Brummel nem államférfi, politikus vagy költő volt, hanem kora legelegánsabbnak tartott férfinak, a dandy fogalmának megtestesítője. „A dandy az öltözködő férfi, az az úr, akinek foglalkozása, hivatása és egzisztenciája az öltözködés”³ – írta Thomas Carlyle (1795–1881). Az, hogy akár Byron, akár Széchenyi (hiszen a napló sorai félig-meddig erre is utalnak) egyik eszményképe éppen a „Beau (szép) Brummel”-nek (1. kép) becézett angol úr volt, nagyon is jellemző a 19. század eleji gondolkodásra, s paradox módon még csak nem is a túlzott férfiúi hiúságra utal. A 17. század közepe óta a francia királyi udvar által diktált divatos öltözékek mindkét nem számára ragyogó színű selymekből és bársonyokból, gazdag hímzés-, és ékszerdíszítéssel készültek. Formáik, a felhasznált anyagok színei és mintái gyorsan változtak, hogy valóban csak azok tudják naprakészen követni, akik a legelőkelőbb körök tagjai. Az udvari rangsorból kizárt polgárság viszont megvetette a pompát, a cifra ruhákra kiadott pénzt haszontalan befektetésnek tekintette. Egyszerű, elsősorban szövet és pamutanyagból készült ruhákat hordtak. A felvilágosodás eszméinek hatására az előkelő társaságokban is divatosak lettek a polgárság körében népszerű darabok. Különösen Angliában kedvelték a kényelmesebb, egyszerűbb öltözködést, mert egyrészt a vidéki birtokain élő nemesség vadászó, lovagló életmódjának jobban megfelelt, másrészt Anglia volt az európai gyapjúszövetgyártás központja és az indiai pamutanyagok fő importőre. Az angol nemesség az udvari élet eseményein francia díszruhát viselt, de birtokain tompa színű, nagygalléros szövet frakkokat, hasonló szövet kétsoros „riding coat”-okat (lovagló kabát), hosszabb szövetnadrágokat és magas szárú lovaglósizmát.

¹ Megjelent *Öltözködés és divat* címmel, F. DÓZSA 1991.² SZÉCHENYI, 1982. 354.³ Carlyle, Thomas: *Sartor Resartus*. London, Chapman and Hall Limited, 1833–34. 217. http://books.google.hu/books?id=7xIrAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Az angol gentleman

Az új, angol divat meghódította a felvilágosodás eszméivel kacérkodó francia udvart is, s a 18. század végén valóságos angломánia tört ki Párizsban. A nagy francia forradalom után ez a polgári viselet vált a férfiak általános öltözkévé, s az 1810-es években London végleg átvette Párizstól a férfidivat irányítását. A francia forradalom előtt az arisztokrata férfiak életelve a lét minél kifinomultabb élvezete volt. A munkavégzés bármilyen formáját rangjukhoz méltatlannak, megalázónak tartották. A polgári gondolkodás viszont elvárta, hogy valamilyen fontos, komoly beosztásban a politikai vagy gazdasági életben tevékenykedjenek a férfiak. Az ideál a talpig becsületes, mindkét nemmel szemben egyformán korrekt, felelősségteljesen élő, családját gyámolító férfi volt, aki az olyan léhaságot, mint a feltűnő, színes öltözködés, divatozás átengedte a szebbik nemnek. Az átalakulás azonban nem ment könnyen, az új ideált vonzóvá kellett tenni azok számára is, akiktől ez a felfogás távol állt – s tulajdonképpen ezt a feladatot teljesítette a „szép Brummel”. George Bryan Brummel 1778-ban született jómódú középosztálybeli volt, akit szülei a legelőkelőbb iskolákba, Etonba és Oxfordba küldtek tanulni. Már itt kitűnt kifogástalan megjelenésével, aminek eredményeként 1801-ben bekerült György walesi herceg (1762–1830, IV. Györgyként angol király, 1820–1830) baráti körébe. 15 éven keresztül Anglia bálványa volt, mindenki őt utánozta, nélküle nem zajlott egyetlen társasági esemény sem. 1840-ben Franciaországban a szegényházban halt meg. Bukását nem fényűzése okozta, hanem az, hogy elkényeztetett gőgjében 1816-ban megsértette a walesi herceget, aki kiutasította udvarából. Ez a társaságból való kiközösítést is jelentette, és a lord anyagi romlásához vezetett. Azok a kereskedők, iparosok ugyanis, akik boldogan hiteleztek a társasági csillagnak, a bukott embertől azonnal követelték pénzüket. A szép lord világsikerét azzal érte el, hogy megjelenése kifogástalanul elegáns volt, annak ellenére, hogy a férfióltözködésből száműzte a színes selymeket, bársonyokat, feltűnő díszítéseket. A sötét árnyalatokat, elsősorban a feketét kedvelte. A ragyogó színek helyett a hangsúlyt a tökéletes szabásra és összhangra helyezte. Sok gondot fordított a tisztaságra, a fehérneműek vakító fehérségére. Nyakkendőt csak egyszer használt – s ha nem sikerült elsőre a kívánt formába kötnie, már nyúlt is egy másik, vadonatúj után.⁴ Kesztyűjét két helyen csináltatta – az egyik mesternél a hüvelykujjat, a másikonál a kézfejet.⁵ Irtózott viszont a feltűnéstől. „Ha John Bull megfordul utánad, nem vagy jól öltözve – vagy túl feszes, vagy

⁴ Brummelről minden viselettörténeti szakkönyvben olvashatunk. A nyakkendő sztoriját Laver írta meg. LAVER, 1968. 160.

⁵ THIEL, 1963. 480.



1. kép. Cock, John (műk. 19. sz.): Lord Brummel, 1800 k., ceruzarajz

túl divatos vagy”⁶ – ez volt a jelszava. Kényes, kifinomult ízlésével teremtette meg a „nem öltözködő férfi” eleganciáját, azt a paradoxont, hogy egy olyan korban legyen a legelegánsabb férfi, akinek foglalkozása az öltözködés, amikor az erősebb nemtől elvárják, hogy ne törődjön külsejével. Hatása az egész 19–20. században óriási volt. A fiatal, vidám arisztokrata ifjúság – a dandy vagy lyonok (magyarul arszlánok) naprakész eleganciáját utánozták, a férfitársadalom konzervatív többsége pedig szigorú elveit követte a visszafogott, feltűnésmentes megjelenésről.

A korszak másik, mindenkit magával ragadó hőse, az ellenpólus, Lord Byron (1788–1824), a költő (2. kép). Az egzaltált művész típusát teremtette meg, veszedelmes és bonyolult szerelmi viszonyaival, hangsúlyozottan szomorú szépségével, visszafogott és mégis kissé különc, keresett megjelenésével és

⁶ LAVER, 1968. 16–17.

2. kép. Ismeretlen
19. századi mester:
Lord Byron, 1810 k.
acélmetszet



gesztusaival. A fekete Brummelnek is a kedvence volt, de igazi népszerűsítője Lord Byron volt, akinek romantikus egyéniségéhez kiválóan illett ez a borús szín. Festőien vállra dobott köpenyét, nyakkendőjének megkötését sokan utánózták, ez utóbbit Byron-csomónak hívták. Az egész 19. században megmaradt az általuk alkotott kétféle férfiideál: a feltűnést kerülő, visszafogott úriember, és a bohém, színesen, sőt, botrányosan öltözködő művész típusa.

A férfiöltözködés változásai

A 19–20. századi férfiruházkodás alaptípusai az 1800-as évek elején alakultak ki: rövid haj, cylinder, a kabát, frakk vagy redingote (a riding-coat franciásított változata), alatta mellény, fehér ing és változatosan megkötött nyakkendő. A későbbiekben csak a részletformák változtak, azok is lassan. Az 1800-as években a haj rövid és göndör, hosszú, oldalt mélyen benyúló barkóval, a cylinder széles tetejű, karimája ívelt. A kabátok testhezállóak, válluk széles, kissé ráncolt ujjakkal. Gyakori a rövid, derékig érő spencer. 1814-ben jelent meg a térdig érő zakó, az habit redingote, vagy jaquette, amit a németek Gehrocknak

hívtak, magyarul szalonkabát vagy ferencjóska. A csípőig érő mellény mintás pamutpiké vagy selyem, a bokáig érő csónadrág, a pantalló csíkos vagy kockás szövetből készült, testhez simult, majd a tízes években fokozatosan csípőben bővülni kezdett. Nappal gyakran hordtak csizmát, még pantallóval is, ami rábukott a csizma orrára. Kedveltek egy bő, ujjak nélküli vállgallért, amelynek több sor karközépig érő gallérja volt.

1820 körül a haj kissé hosszabb és szép bodrokba göndörített, a száj felett kackiás bajusz díszelgett. A testre szabott kabátokon is több sor gallér lebegett. Az ujjak vállban buggyosak voltak. Gyakran két színes mellényt is hordtak egymás fölött. 1830–1848 között még hordtak pasztellárnyalatú gyapjűszövet kabátokat, de elsősorban feketét vagy sötétkéket, világos, kockás, csíkos nadrágokkal. A kabátok derékig testre simultak, csípőnél szoknyaszerűen ráncoltak. A mellrész keményített vászonnal bélelve domborúra formált. A divatos alak eléréséhez a fűző elengedhetetlen volt. A nadrágok is dúsan ráncoltak a csípőnél, követve a nők homokóra sziluettjét. A dupla mellény alól a fehér ingek alig látszódtak ki, csak a keményített, felállított, hegyes végű, az állat övező gallér. Neve vatermörder, azaz apagyilkos, arra a szomorú anekdotára utalva, amikor állítólag egy fiatalember hevesen átölelve rég nem látott apját, a gallér csücskével agyonszúrta. A haj kissé hosszabb, gondosan ápoltt hullámokban fésült, a szakáll, bajusz általános – bár eleinte az idősebb generáció forradalmi, politikai jelentése miatt megütközéssel fogadta.⁷ A cylinder mellett nyáron egy széles karimájú, lapos tetejű szalmakalapot is hordtak, sőt Bécsben filcből készült változatát is – amelynek puhakalap volt a neve. Itt a kalapválasztásnak politikai jelentősége volt: a cylinder a császárhű, megbízható, konzervatív gondolkodásúak viselete volt, míg a puhakalap a liberális szabadgondolkodók⁸ jelképe. 1848 után a haj kissé borzos, sok a torzonborzot ható hosszú szakáll és bajusz. A kabátok bő szabásúak, a fűző felesleges, s ekkor jelent meg a szalonkabát rövidebb változata, a zakó. A nadrágok elég bőveek, kissé hanyag benyomást keltettek. Még sok volt a kockás, csíkos anyag, de valamennyi sötét tónusú, a mellények, nyakkendők egyszerűbbek. A férfiöltözködés egyre unalmasabbá és szürkébbé vált.

A szabad szerelem gráciái

A 18. század végén London a női divat terén is megpróbálta az irányítást átvenni. A jakobinus diktatúra alatt – érthető módon – Párizs nem törődött az öltözködéssel, a világ központja London lett, annál is inkább, mert a francia

⁷ BOEHN, 1919. 138.

⁸ THIEL, 1963. 522.

arisztokrácia szerencsésebb része is odamenekült. A londoni társaság kedvence az orosz cár leánya, a bűbajos yorki hercegné volt, s amikor 1793-ban állapotos lett, mindenki az ő egyenes szabású, kényelmes viseletét utánozta, párnákkal pótolva a növekvő pocakot. Így jött létre az új, klasszicista divat. Mint minden jelentős stílusváltozás, természetesen ez sem csupán a szép hercegné népszerűsége miatt következett be. Az egészségtelen páncélfűzőt és abroncsos szoknyákat a felvilágosodás eszméinek hatására dobták el, a laza ingruhákat mintái az egyre nagyobb számban a földből kiásott antik szobrok voltak.

1795 után, a diktatúra bukását követően, Párizs ismét az elsőszámú központtá vált, ahol a szépasszonyok a kissé nehézkes „állapotos” ruhákat könnyeddé és elragadóvá varázsolták, hogy olyanok legyenek, mint a görög gráciák. A negyedkilónyi pamut vagy selyem muszlinból készült öltözékek semmit sem rejtettek vagy torzítottak el a női test természetes szépségéből. A ruhák mély dekoltázzsal, rövid ujjal, mell alá érő derékkal és elől- hátul redőzött uszályos szoknyával készültek, amely felett egy nagy kasmírsálát vagy könnyű kis selyemkabátot viseltek a legnagyobb hidegben is. Hiszen aki eltakarta testét, valószínűleg csúnya – s ez számított a korszakban a legnagyobb bűnnek! A korábbi bűnökkel szemben a társaság ugyanis elnéző volt. Sokan a szabad szerelem elveit vallották, a válás megengedett volt, de a házastársi hűség sem jelentett áttörhetetlen akadályt. A párok hallgatólagosan tudomásul vették egymás viszonyait, a féltékenységet nevetségesnek tartották. Csupán a feltűnő botrányok okozhattak kellemetlenséget. Byron egyik híres szerelme, Lady Caroline Lamb (1785–1828) maga rendezett nagy jeleneteket 1812-ben, amikor a költő elhagyta, mégis 1815-ben, amikor Széchenyi Londonban járt, a „bolondos”⁹ ladyt anyósa, Lady Melbourne szalonjában ismerte meg. A lady házasságának és társasági hírnevének tehát nem sokat ártott az egész Európában ismert viharos szerelmi történet. Lord Byron eseményteli szerelmi élete, sőt féltestvére, Augusta iránti alig titkolt érzelmei felett is elsiklottak volna, ha felesége szülei nem éppen ezt a bűnös viszonyt tekintették volna a házasság megrontójának.

Az angol fővárosra azonban nem csak a botrányok miatt figyelt a kontinens. London nem könnyen nyugodott abba bele, hogy elvesztette divatirányító szerepét, s a franciától kissé eltérő öltözködési stílusra törekedett. Ez a tendencia a napóleoni háborúk és főleg a blokád miatt meg is erősödött. Napóleon viszont, aki saját maga nem sokat törődött külsejével, felismerte, hogy milyen gazdasági előnyök származnak Párizs divatdiktátori voltából, és tudatosan egy reprezentatív császári udvar megteremtésére törekedett. Ebben a törekvésében segítette felesége, Josephine (1763–1814) szépsége és kiváló ízlése. 1804-ben,

Napóleon császárrá koronázása alkalmával a lyoni selymekből és bársonyokból készültek az udvari díszruhák. Hatásukra ismét változott a trend, létrejött az elegáns és méltóságteljes empire divat, amely a merevebb, nehezebb selyem és bársony anyagok használata miatt többet takart a női test formáiból, elől teljesen simán szabták, hátul viszont erősen redőzték. 1809-ben Napóleon elvált Josephine-től és feleségül vette I. Ferenc (1768–1835, 1804-től osztrák császár) leányát, Mária Lujzát (1791–1847). A félszeg fiatal nő nem volt alkalmas arra, hogy Josephine szerepét folytassa, így az angol módi mindinkább előretört. A kontinens divatlapjai felváltva közölték az angol és francia modelleket. Az előbbieket továbbra is az Angliában készült vagy a brit Kelet Indiai Társaság által importált könnyedebb anyagokat részesítették előnyben, míg a franciák a hazai súlyosabb selymeket és lenvásznakot, amitől a szoknya egyre merevebb és egyenesebb lett. A ruhákat historizáló ötletekkel díszítették – reneszánsz fodorgallérral és hasított buggyos ujjakkal.

Biedermeier angyalok

1814-ben a világ figyelme Bécs felé fordult.¹⁰ Itt gyűltek össze a vezető nagyhatalmak, hogy egy új világrendet alkossanak, amelyet azóta is világnézettől függően különbözően értékelték. Az azonban bizonyos, Európa történetének egyik leghosszabb békeidőszaka követte. A bécsi kongresszus nemcsak a Szent Szövetségről lett híres, hanem arról is, hogy „táncolt” – mégpedig a német parasztok „ugrabugrájából”, a landlerből finomított valcert. Bécs a keringővel meghódította a világot és kb. két évtizedre átvette a divat irányítását. Európa másik társasági központja London maradt, kissé eltérő öltözködéssel, de a kontinens túlnyomó része Bécsre követte. 1830-ig a francia divatlapok is elsősorban az 1816-tól megjelenő *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* című lap modelljeit közölték, amelyeket a leghíresebb bécsi szabók terveztek – férfiruhákat Josef Gunkel¹¹ a női öltözékeket Thomas Petko és Thomas Beer.¹² Számunkra különösen érdekes, hogy a rajzokat az a Johann Nepomuk Ender

¹⁰ A napóleoni háborúk után Bécsben üléseztek 1814-ben Európa akkori nagyhatalmainak vezetői, ez volt az ún. bécsi kongresszus. A hosszadalmas tárgyalások ideje alatt Bécs az európai társasági élet központja volt, bálók, hangversenyek, különböző ünnepségek egymást követték, mivel az uralkodók és kíséretük, a tárgyaló politikusok családtagjaikkal együtt érkeztek.

¹¹ A Gunkel céget 1796-ban Johann Gunkel alapította, vászon- és fehérnemű-, és udvari ruhakészítőként a bécsi Graben 1144. szám alatt, és Pesten, a Színház téren. 1837-ben a Tuchlauben 11. szám alá költözött. Fia, Josef Gunkel fejlesztette az osztrák birodalom első számú férfiszabó cégévé, 80 alkalmazottal. Modelljeit rendszeresen közzétette a *Wiener Modezeitung*-ban. Az üzlet ma is üzemel a Tuchlaubenen, ismét fehérneműt árul. http://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Gunkel

¹² Thomas Beer (1803–?) I. Dorotheergasse 1108., 1107., majd 595. BUXBAUM, 1986.

⁹ Széchenyi kifejezése a naplóban. SZÉCHENYI, 1982. 39.

(1793–1854) készítette, aki 1818–1819-ben Széchenyit keleti útjára elkísérte. Bécs divatirányító szerepét az is lehetővé tette, hogy a napóleoni háborúk alatti blokád miatt önellátásra rendezkedett be, s textilipara megerősödött. Sikerének igazi titka azonban az volt, hogy az új, romantikus és polgári nőideál számára éppen a takarékoságáról és visszafogottságáról közismert osztrák ízlés felelt meg. A háborúk miatt kifáradt és elszegényedett Európa ugyanis nyugalomra, biztonságra vágyott, a csendes házi erények felértékelődtek, s mivel a pénz kevés volt, nem pompadús, reprezentatív, hanem csinos, bensőséges stílust igényelt. Az új nőideált a romantika teremtette meg, és a polgári puritánság öltöztette. Az érzelmeket, a lelket a test fölé helyező romantikus gondolkodás ugyanis elutasította a szabados, libertinus erkölcsöket. Jellemző pl., hogy Byron is megvetette Lady Caroline-t vagy Claire Clairmontot, fattyúgyermeke anyját, viszont sokáig ragaszkodott szigorúan erkölcsös feleségéhez, aki pedig, ha a közelében volt, halálra idegesítette. A romantikus nőideál testetlen égi lény, angyal, tele szentimentális érzelmekkel, akinek fogalma sem lehetett az élet valóságáról. A fiatal lányok semmit sem tudhattak a szerelemről, csak arra a férfira vártak, aki majd feleségül veszi őket, s akihez egy életen keresztül hűek maradnak. Mindennapjaikat a háztartásvezetés és a gyermeknevelés töltötte ki. „*Melanie és Emilie jó asszony lesz, mint szinte minden Bécsben nevelkedett leány, mivel divat most deréknek lenni*”¹³ – jegyezte fel Széchenyi naplójába 1821-ben, amikor Lébényszentmiklóson a Zichy-lányokat meglátogatta. A szabados erkölcsű gráciák helyét a rigorózusan erkölcsös, életcéljukat a „*Kirche, Küche, Kinder*” hármas egységében megtaláló jó gazdasszonyok vették át.

A női divat változásai 1814-től

Bécsben 1814-ben inkább a párizsi trendeket követték. A kortársak azonban angol és orosz öltözködési stílust különböztetnek meg.¹⁴ Az angolok a könnyed, testhez simuló ruhákat részesítették előnyben, míg a francia típus magas kalapjaival, buggyos ujjú, mell alatt elvágott derekával, trapézformában bővülő szoknyájával valóban emlékeztet kissé az orosz népi viseletre. „*A nők szó szerint tokba voltak elrejtve*”¹⁵ – a férfinévvel használó francia író, George Sand (Amandine Aurore Lucile Dupin 1804–1876) szerint. Az 1820-as években a derék szép lassan csúszott lefelé és fűző szorította össze, míg az

alj számos alsószoknya segítségével egyre bővebb lett. A bécsi divat fénykora 1830 körül következett be, akkor alakult ki az ún. „homokóra sziluett”, amely vénasszonyokból is bakfisleányokat formált. A hosszú haját oldalt csigákba, a fejtetőn drótok segítségével bonyolult rózsa, szalagcsokor stb. formába fésülték. Otthon fodros főkötőket, utcán nagykarimájú kalapokat tettek rájuk. A ruhák tompa színű – dohánybarna, olajzöld, halványpiros vagy apró mintás fehér kartonból, taftból, szövetből készültek, a béli öltözékek selyemmel bélelt áttetsző pamut vagy selyemmuszlinból és változataiból (gaze, tarlatán, organdi stb.) A kivágás V alakú vagy kerek, de legtöbbször kendőcske takarta, az ujjak buggyosak s óriási luftballonra emlékeztetnek, a szoknyák bővek, bokáig értek, alóluk kilátszott a lapos talpú cipőcskébe bújtatott láb. A karcsú derék volt a „homokóra” közepe. A negyvenes években a szelíd leányka kedves fiatalasszonnyá érett, akinek megjelenése a 17. századi németalföldi mesterek képein látható nőalakokhoz hasonlított. Középen kettéválasztott haját kétoldalt hosszabb fűrtökben rendezte, hátul kerek konttyal, a ruhák válszabása ejtett, az ujjak a karra simultak. A karcsú, csónakformában kivágott derék virágszálként hajladozott a harangalakú szoknya közepén, amely alól csak a cipőcske orra kandikálhatott ki. Az egyszerűség még mindig uralkodó jelszó, a szövetek, díszítések viszonylag visszafogottak, sok a fehér anyag, rózsabimbós, zöld leveles mintával. Ünnepi alkalmakkor viszont nagy, szikrázó drágaköves ékszerek reprezentálták a hölgyek gazdagságát és előkelőségét.

Az ötvenes években a barokk jelleg átalakult rokokóvá, az egyszerűségnek vége, a polgárság most már nem akarta eltitkolni gazdagságát. Az öltözékeket rendkívül dúsan díszítették virágokkal, szalagcsokrokkal, fodrokkal és bodrokkal. A szoknya gigantikus méreteket öltött egy acélabroncsokból készített alsószoknya segítségével, amelynek elmés rugós szerkezete – a technika vívmányaként – megkönnyítette a leülést és a mozgást. Az új, látványos modellek már Párizsból érkeztek, ahol 1855 után, III. Napóleon (1808–1873, uralk.: 1852–1870) udvarában ismét volt egy koronás divatkirályné – Eugénia császárné (1826–1920, császárné 1853–1870 között) –, aki szabójával együtt, az angol származású Charles Frederic Worth-tel (1825–1895) meghatározta a világ módiját. Az osztrákoknak csak az a vigaszuk lehetett, hogy a francia udvar második legjobban öltözött asszonya, magának a nagy Worth-nek a felfedezője „osztrák-magyar” volt. Paulina Metternich-Sándor (1836–1920) Sándor Móric (1805–1878), az „ördöglovas” leánya, Clemens Metternich (1773–1859), a nagy kancellár unokája, aki mint az osztrák követ, nagybátyja, Richard Metternich (1829–1895) felesége tartózkodott a császári udvarban.

359. ; Thomas Petko (1794–?) 1824–1859-ig dolgozott, 1829-ig a Kohlmarkt 281.-ben, majd 1839-ig a Grabenen, Trattnerhof 628., majd a Spenglergasse 426.-ban. BUXBAUM, 1986. 370.

¹³ SZÉCHENYI, 1982. 39.

¹⁴ SPRINGSCHITZ, 1949. 65.

¹⁵ Közli BOEHN, 1905. 113.

Nemzeti viselet Európában

1814. november 23-án a bécsi spanyol lovasiskolában nagyszabású lovagi torna-játékot tartottak, amely egyike volt a kongresszus legfényesebb ünnepségeinek. A 16. századi hangulatra törekvő játék alkalmával 24 hölgy jelent meg négyes csoportba, ún. quadrille-ba rendezve, hogy kiválassza a megjelent 24 ifjúból lovagját. A hölgyek négy különböző színű, 16. századi „nemzeti viseletet”¹⁶ hordtak, a zöld négyes tagjai magyar ruhát, a karmazsinvörös osztrák, a fekete francia, és a kék németet. Sajnos a németen kívül – amelynek pontos leírása és rajza a *Journal des Luxus und der Moden* című divatlap 1815. augusztusi számában megjelent –, a többi nácio ruháinak csak a színét ismertették. Óriási feltűnést és sajtóvisszhangot keltett viszont a kék quadrille német „várúrnő” (Ritterfrau) viselete, ami kék bársonyból készült fehér selyembetétekkel, szögletes kivágása körül felálló ún. Medici-gallérral, hasított buggyos ujjakkal és a fejen tollas barettel. Az öltözőknek semmi köze sem volt a lovagokhoz vagy a középkorhoz, inkább a 16. századi reneszánsz elemek és a napi divat keveréke volt. A németek már a 18. század közepe óta arra törekedtek, hogy önálló, a franciáktól független nemzeti viseletet hozzanak létre. Franciaország „sokkal inkább a divatával, mint a fegyvereivel pusztít el bennünket”¹⁷ – írta Christian Fr. D. Schubart (1739–1791) romantikus német költő. A németek nemzeti büszkeségét sértette, hogy Párizst vagy Londont kövessék, s idegen árukra tetemes összegeket adjanak ki. Másrészt úgy gondolták, egy állandó, nem változó, a középkorhoz hasonlóan a társadalmi rangot is kifejező öltözködési forma sokkal takarékosabb és célszerűbb lenne. Az ismert osztrák író, Carolina Pichler (1769–1843) egyenesen az erkölcsök nemesedését várta a német ruházattól:

*Die Teutsche muss im deutschen Kleide prangen,
Nicht mehr vom Ausland das Gesetz empfangen.
Nicht Modetorheit nur ist unser Streben,
Mit mancher stiller Tugend ist ‚s verwandt,
Es kehrt ein bess’rer Geist und frömm’re Sitte
Vielleicht mit dieser Tracht in unsere Mitte.”*¹⁸

(A németeknek német ruhákban kell ragyogniuk, többé nem külföldről érkező szabályokat követni. Ne csak a divatbolondságokra törekedjünk. A rejtett eré-

¹⁶ Az időpont meghatározásban egy kis zavar van, mert Európában az Újkort Amerika felfedezésétől, 1492-től számítják, de az ünnepségen, és egyáltalán az ónémet ruházattal kapcsolatban a 16. századot is középkorinak definiálták.

¹⁷ SPRINGSCHITZ, 1949. 69.

¹⁸ SPRINGSCHITZ, 1949. 69.



3. kép. Ónémet viselet, *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Modes*, Weimar, 1815. 6. 6. tábla, litográfia

nyekkel rokon, Egy jobb lélek s jámborabb erények térnek vissza e viselettel talán közénk.)

1814-ben az aktuális formákból és a reneszánsz részletekből egy férfiviseletet is alkottak: buggyos ujjú, redingote-szerű, magasan gombolt, térdig érő kabátot, amelyet szintén tollas barettel hordtak. (3. kép) A nemzeti viselet mégsem lett népszerű. A hölgyek inkább csak jelmezbálra öltöztek németesen, a férfiak közül pedig a konzervatívok ellen lázadó ifjak lelkesedtek érte, így hamarosan több német fejedelemségben rendőrileg betiltották. Amikor pedig 1819-ben a híres drámaíró, August Kotzebue-t (1761–1819) egy ilyen ruhába öltözött ifjú meggyilkolta, forradalmi romantikája is elveszett. A mozgalom szép csendesen

elhalt, annak ellenére, hogy még a harmincas–negyvenes években is történt néhány erőltetett próbálkozás felelevenítésére.

Nem a német terület volt az egyetlen, ahol ilyen törekvéseket találunk. Angliában 1666-ban II. Károly kísérletezett egy nemzeti viselet kötelező bevezetésével.¹⁹ 1777-ben II. Józsefet Versailles-ban XVI. Lajos és bátyja, Provence grófja egy IV. Henrik korabeli „francia” öltözékben fogadta,²⁰ majd 1793-ban Jacques-Louis David (1748–1825),²¹ a híres festő tervezett antik elemekből nemzeti viseletet – ami a franciákat a saját divatiparuktól védte volna meg! Ezek meddő kísérletek voltak, de a divatellenesség egész Európán végigsöpört.

A magyar arisztokrácia Bécsben és Pesten

A hazához, néphez kötődő öltözködés ötlete azért merülhetett fel, mert még léteztek történelmi hagyományokat őrző nemzeti viseletek Európa egyes országaiban – így, Orosz- és Lengyelországban, a Balkánon és nem utolsósorban hazánkban. A történelmi magyar viselet reprezentatív változata a 18 században vált udvari galává, a 19. században is megőrizve középkori pompáját. A hétköznapi életben azonban a 18. század végétől hazánkban is egyre jobban terjedt az európai divat, a magyar viselet a vidéki kúriákba, falvakba szorult vissza. Az arisztokrácia túlnyomó része kívül-belül európaivá vált – talán túlzottan is, hiszen sokan közülük jobban beszéltek franciául és németül, mint magyarul, ha egyáltalán tudtak szülőhazájuk nyelvén. A főnemesség az év nagy részét a birodalom fővárosában töltötte. A bécsi kongresszus világszerte ünnepelt hét legszebb hölgye között, akiknek megjelenéséről, viseletéről valamennyi divatlap tudósítani igyekezett, egy orosz nagyhercegnő volt: Katalin Bagration, „a szép meztelen angyal”; két osztrák: Therese Thurn-Taxis grófnő „a csodálatos szépség”; Maria Gabriela Lobkowitz hercegnő „az egyetlen, aki valódi érzéseket kelt”; egy angol: Lady Caroline Meade, „a kacér szépség”; ő viszont Széchenyi Pál felesége volt; és három magyar: Zichy Júlia grófnő, „az égi szépség”; Hűnyady Gabriella grófnő „az ördögi szépség”; végül Széchenyi Sophie, akinek meg kellett elégednie „a közönséges szépség” állandó jelzővel.²² Az utóbbi négy közül hárman is igen közel álltak Széchenyihez, de csak Sophie-hoz fűzték testvéri kötelékek és érzések.

Az osztrák tartományokban Bécs mellett Pozsonyban volt jelentősebb társasági élet, különösen az országgyűlések idején. Pest társasági élete az 1830-as

¹⁹ BOUCHER-DESLANDRES, 1965, 1983, 274.

²⁰ BOUCHER-DESLANDRES, 1965, 1983, 298–299., képpel.

²¹ DEVOCILLE, 1989. 89.

²² SPRINGSCHITZ, 1949. 56.

években élénkült meg, nem utolsósorban Széchenyi István kezdeményezésére és munkásságának (kaszinó, lóverseny) eredményeként. Széchenyi szomorúan látta, hogy Buda és Pest kis poros, piszkos városok. Ő, aki otthonos volt Európa legjobb társasági köreiből, tisztában volt azzal, hogy ahhoz, hogy Buda-Pest igazi fővárossá váljon, s az ország kulturálisan és gazdaságilag felvirágozzon, haza kell csalogatni az arisztokráciát, akiknek ismét meg kell tanulniuk magyarul, és otthon kell látványos társasági életet élniük, mintául szolgálva a gazdagodó polgárságnak. Már azzal is fejlődhet a város, ha palotákat építenek, és az otthoni iparosokat, kereskedőket foglalkoztatják. „Budapest völegénye”,²³ Podmaniczky Frigyes így írt erről visszaemlékezéseiben: „A legmagasabb körök társadalmi árával való úszás már maga is egy bizonyos hazafias kötelességteljesítésének felelt meg, amennyiben e magasabb s befolyásos társadalmi körök megalkotása és fenntartása nélkül politikai viszonyaink fokozatos s erőteljes kifejlése s tevékenysége még csak nem is képzelhető. Ez volt Széchenyi Istvánnak általánosan elfogadott s felkarolt eszméje.”²⁴ A harmincas, negyvenes években Pesten, a farsang idején egyik bál, estély a másikat követte. A kaszinószerzés kezdeti nehézségei után 1832-ben örömmel jegyezte fel Széchenyi: „Kaszinó, piknik bál – Sohasem volt még ilyen zsúfolt.”²⁵ 1843 telén már a Honderű egy héten hat táncestélyt sorolt fel.²⁶ Széchenyi, ha Pesten volt, lelkesen vett részt a társasági életben, a Honderű 1843-ban felesége, Seilern Crescencia ruháját is részletesen leírta. („Halványkék atlaczruhájához fölötté jól volt választva a citromszín grosgrain öltönyke, mely fehér fodrozat (ruche) és kék csokrokkal díszítve, elül nyitva volt. A bájjal hajladozó kék toll a tömördek drágakős az egész öltözék renaissance szerűsége a szép Antoinette királyné trianoni képeire emlékeztetnek”).²⁷ Podmaniczky arról is beszámolt, hogy az 56 éves gróf 1847 telén, a zajló Dunán is átkelt Budára, vele és Andrássy Gyula gróffal, hogy részt vegyen Keglevich Gábor gróf estélyén.²⁸ Széchenyi és felesége a társaság bálványai voltak. Koruknál fogva inkább védnökei, mint középpontjai. Podmaniczky²⁹ szerint az előkelőségek két csoportra oszlottak – egy idős dámák által irányított konzervatív és unalmas, valamint egy kissé ellenzéki, a társasági és politikai konvenciók ellen lázadó körre. Ez utóbbi vezetői Batthyány Lajos (1807–1949) és Andrássy Gyula (1823–1890) grófok voltak és néhány elragadó, vidám és szép ifjú grófné, akik közül kiemelkedtek Batthyány Lajosné Zichy Antónia

²³ Krúdy Gyula nevezte el így. Krúdy Gyula: *Budapest völegénye*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973.

²⁴ PODMANICKY, 1984. 196.

²⁵ 1832. Január 25-én. SZÉCHENYI, 1982. 700.

²⁶ Honderű, 1843. 2. 102. *Pesti Szalon* heti szemléje.

²⁷ Honderű, 1843. 27.

²⁸ PODMANICKY, 1984. 182.

²⁹ PODMANICKY, 1984. 197.

(1816–1888) és Károlyi Györgyné Zichy Karolina (1818–1903). A két Zichy-lány nemcsak szép volt, de művelt és okos. Megteremtették a hazát lelkesen szerető magyar szépségideál típusát, amelynek eszményét Széchenyi 1819-ben naplójában fogalmazta meg: „Felfogásom szerint a tökéletes férfi és a tökéletes nő nem a fölöttünk való régiókban, s nem az angyalok között keresendő, akiket magunknak eszményíthetünk, hanem a földön, és az emberiséget és a hazát szolgáló, áldozatos és egyszerű kedélyben.”³⁰

A pesti divatélet

A vidám társasági élet tartozéka az elegáns öltözködés, amelynek következménye a divatipar fejlődése. A *Wiener Theaterzeitung* már 1834-ben így tudósított: „A monarchia vidéki városai közül Pest, Magyarország első városa jelentős helyet vívott ki magának a luxus és a divat területén is, annyira, hogy nem hasonlítható össze más, tartományi városokkal De Pest mindennel el is van látva, amivel a magas társaság legkényesebb ízlése is kielégíthető. Nem csupán két divatlap jelenik meg (az egyik német, a másik magyar nyelven), de sokak szerint a *Wiener Theaterzeitung* is az egyik legolvasottabbak és legkedveltebbek közé tartozik. A rendkívül elegáns üzletek mindazt a jót és szépet nyújtják, amire az osztrák művészet és ipar napjainkban képes. A Váci utcán, Uri utcán, a Szerviták terén, a Kígyó utcában azt hinné az ember, hogy a Kärtnnerstrassen, a Grabenen, a Stephanplatzon vagy a Kohlmarkton van, az ember alig vesz észre valami különbséget, minden újdonságot ugyanabban az időben pillanthatunk meg itt is. A pesti dámák a császárvárossal egyidőben, ha nem korábban a legmodernebb és legizlésebb öltönyöket hordják. Éppen elég «ruhaművész» van itt is, közülük néhány egészen kitűnő, élükön minden víta nélkül Anton Rosmanith úr»³¹ A *Wiener Theaterzeitung*ot elfogultsággal nem vádolhatjuk, ám a fizetett reklám gyanúja nem zárható ki. Az viszont igaz, hogy a legelőkelőbb női szabó Rosmanith Anton volt, míg a férfiruha legismertebb mestere Eisele, akiről így írt Podmaniczky: „Eisele volt akkoron nemcsak Pest, de az egész Monarchia legjobb és legizlésteljesebb szabója, de a legdrágább egyszersmind”,³² már pedig neki elhihetjük, mivel maga is híres dandy volt. A két divatlap közül a régebbi, az 1829 óta megjelenő német nyelvű *Der Spiegel*³³ igazi, jó színvonalú szórakoztató lap volt, amelyről így írt 1844-ben a vetélytárs *Életképek*: „Dicsérjük a *Pesti Divatlap* csinos betűit, a *Honderű* külföldi képeit, az *Életképek* szép papírját s előfizetünk a

Spiegelre.”³⁴ 1833-ban jelent meg az első magyar nyelvű divatlap, a *Honművész*,³⁵ amelyet 1843-ban követett az arisztokrata közönségre számító *Honderű*. Ezek a lapok, akárcsak német, francia társaik elsősorban hölgyközönségnek szánt irodalmi kiadványok voltak, egy-egy színes metszettel, s a példányszám emelése érdekében divattudósítással. A *Honderű* vonzó újítása az volt, hogy nemcsak a párizsi és bécsi toalett tüneményeket ismertette, de a pesti dámák viseletét is: „azon tény, hogy egy-egy estélyt s az ott látott öltözékeket leírta, s egyes könnyed megjegyzésekkel kísért, oly szokatlan varázserőt gyakorlott a nők hiúságára, hogy alig várták a lap megjelenését”³⁶ – krónikásunk, Podmaniczky Frigyes szerint. A liberális nemesség és polgárság számára készült az 1844-ben megjelenő *Életképek* és a *Pesti Divatlap*.³⁷ Mindkettő ellenezte a *Honderű* könnyedségét, s különösen Vachot Imre (1820–1879), a *Pesti Divatlap* szerkesztője értelmezte egészen sajátosan feladatát, mint azt az első évfolyam végén megjelentetett tárcájából is megtudjuk: „Eltökéltem adni valahára egy divatellenes radicalis divatlapot.”³⁸ Már az első szám bevezető cikkében élesen kikelt a divat ellen: „...ezen cifra ragály Parisból a világ majd minden részének emberei közé áthatott, s világszerte ragadós nyavalyaként terjedt el, ezt már nemcsak csodálni, de fájlalni is lehet; mert ez által a nem franczia nemzetek tetemesen csorbiták, gyöngíték saját önállású nemzetiességüket, s erkölcsi tisztaságukat.”³⁹ Mintha Caroline Pichlert és társait olvasnánk. A folytatás is megfelelt az osztrák hölgy eszméinek: „Sok ideig külföldieskedtünk; ideje már, hogy valahára szívben, lélekben, ajakkal és tetőtől talpig magyarok legyünk!”⁴⁰

A *Pesti Divatlap* tehát elsősorban a magyar viselet felelevenítését, népszerűsítését tartotta fő feladatának. Ez a kísérlet egyáltalán nem volt olyan reménytelen, mint a franciáknál, svédeknel vagy akár a németeknél, hiszen hazánkban egyszerűen arról volt szó, hogy vissza kell térni az ősök viseletéhez, az egy-két emberöltővel azelőtt általános hagyományokhoz.

Atila és kékfestő karton

A történelmi magyar viselet a 16. század végén alakult ki és a 17. században volt a fénykora. A 18. század elején rövid, csípőig érő, erősen zsinórozott változata huszáregyenruhaként meghódította a világot. A 18. században szabása

³⁰ SZÉCHENYI, 1982. 147.

³¹ *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, 1834. 135. 542. Rosmanithról más visszaemlékezésekben is szó van, de nem hirdetett, ismertetéséhez további kutatások szükségesek.

³² PODMANICZKY, 1984. 134. Eiseléről is csak visszaemlékezésekből tudunk, adatait nem ismerjük.

³³ *Der Spiegel oder Blätter für Kunst, Industrie und Mode*. Kiadószerszerkesztő: Franz Wiesen.

³⁴ *Életképek*, 1844. II. 14. 451.

³⁵ *Honművész*, szerkesztő: Rothkepf (Mátray) Gábor (1797–1875).

³⁶ PODMANICZKY, 1984. 213.

³⁷ *Pesti Divatlap*. Szerk.: Vachot Imre.

³⁸ *Pesti Divatlap*, 1844. 24. 177.

³⁹ *Pesti Divatlap*, 1844. 1. 2.

⁴⁰ *Pesti Divatlap*, 1844. 1. 2.

erősen közelített a francia módihoz. Egyik változata testre simuló, mellényszerű dolmánnyal, térdig érő, szintén testreszabott prémezett mentével, másik változata csípőig érő dolmánnyal és mentével készült, ez utóbbit hívták Csokonai- vagy kancamentének, valószínűleg a francia „cannezeu” (rövid kabátka) szó elferdítéséből. A női viselet a 16. századi reneszánsz divat elemeit őrizte meg – a buggyos ujjú fehér ingvállat, fűzött derekat, bő szoknyát, kötényt.⁴¹ Az ing, a ruhaderék, az alj formája azonban mindig követte a divatot, mint ahogy a viselet anyaga, színe is.

A szabócéhek is az eltérő ruhatípusok szerint szerveződtek, külön a német és külön a magyar ruhát varró mesterek. A hagyományos viselet háttérbe szorulásával az utóbbiak száma erősen csökkent. Jellemző az európai és a magyar ruha arányára, hogy a *Honművész* szerint 1833-ban Pesten 220 német, és csak 29 magyar szabó volt. A hazai öltözködési forma felújítása az utóbbiak gazdasági érdekében is állt. Ahhoz azonban, hogy a magyar viselet ismét népszerű legyen, meg kellett újítani. Ezt a feladatot nem „magyar”, hanem egy nagyon tehetséges „német szabó”, Kostyál Adám (1792–1863) kezdte meg. 1829-ben a *Tudományos Gyűjteményben* (saját költségén) megjelentetett egy magyar ruhás párt, *Magyar Öltözet Párizsban* címmel.⁴² A hölgy, Mindszenty Gábor mester által készített, divatos szabású magyar díszruhát viselt, a férfi azonban a megszokottól elérő „régiesen új” öltözetet. Kostyál⁴³ leleménye ugyanis az volt, hogy visszatért a 17. századi formákhoz, amelyeket a napi divattal egyeztetett. Egyszerre tudta kielégíteni a korszak romantikus történetiség utáni vágyát a legfrissebb módival, így aki magyar ruhát öltött, nem az apák ósdi, megunt és molyos viseletét hordta, hanem a legendás 17. századi hősök – pl. Zrínyi Miklós – öltözködésének modernizált változatát. Kostyál és nyomában más magyar szabók (Klaszy Vencel, Tóth Gáspár, a női szabók közül Keresztessy Sámuel, Varga János) kifejezetten hangsúlyozták ezt a történelmi reminiscenciát, az újonnan megalkotott ruhadarabok neveivel is. A magasan zárt, álló nyakú, domború mellel szabott dolmányt atillának, térdig érő, magas felálló gallérú változatát zrínyinek hívták, a bő szabású prémes mente hétköznapi variánsát budának. A díszruhák mellett ugyanis a mindennapi viselet is megújult, átvette az új formákat, s az európai divatdarabokat behelyettesítette velük: a felsőkabátot a mente, a szalonkabátot vagy frakkot az atilla, amely alatt még egy rövid, zsinóros mellény is helyet kapott. A magyar nadrágnak viszont

⁴¹ Bővebben lásd e kötetben a *Brandenburgi Katalin díszruhája* című cikket.

⁴² Kostyál Adám terve, Wándza Mihály (1781–1854) rajza, Leinhardt metszete. *Tudományos Gyűjtemény*, 1829. 5. 128. A kép valóban párizsi viseletet ábrázolt, amelyet gróf Apponyi Rudolf, a párizsi osztrák követ unokaöccse viselt az orleans-i herceg bálján. Bővebben lásd: F. DÓZSA-SIMONOVICS-SZATMÁRI-SZÜCS, 2012. 82–87.

⁴³ Már 1825-ben, az országgyűlésen hordtak egy régies dolmányt, atilla elnevezéssel, de igazi sikert Kostyál öltözeke ért el.

komoly konkurens maradt a pantalló, különösen, ha nem csizmát, hanem cipőt akartak hordani.

A *Honművész* rögtön felkarolta a magyar viselet ügyét és állandóan közölte a lelkes szabók modelljeit, természetesen az ő költségükön. Később a *Honderű*, az *Életképek* és a *Pesti Divatlap* is rendszeresen megjelentette az újabb és újabb magyar divatú metszeteket. Az utóbbi két lap úgyszólván elsőrendű feladatának tekintette a német Pest-Buda megmagyarosítását, amelyhez a magyar nyelv és irodalom terjesztése mellett a magyar tánc népszerűsítése is hozzátartozott. Az ötlet, hogy a magyar parasztok táncát az úri világ számára is elfogadhatóvá lehetne tenni, valószínűleg a valcer világsikeréből eredt. Ha a német parasztok ugrabugrája ilyen népszerű, miért ne lehetne a temperamentumos csárdás is az, legalábbis a jó hazafiak körében? A magyar tánc szalonképessé válását a hagyomány Széchenyihez köti. Podmaniczky bizonyítékul az *Egyetértés* című lap 1887. január 30-i számában megjelent tárcacikket idézte.⁴⁴ Ebben szemléletesen felelevenítették azt a pillanatot, amikor 1839-ben a Kaszinó bálján Széchenyi felszólította a társaságot, hogy valaki mutasson be egy magyar táncot. Bárány István a gyöngyösi kapások férfitáncát járta el, majd unokatestvérével, Orczy Elizzel egy fergeteges csárdást. A fiataloknak olyan sikere volt, hogy a következő alkalmakkor ismét táncolniuk kellett, s mivel többen csatlakoztak hozzájuk, végül is a csárdás a béli táncrend része lett. A gyönyörű történet azonban billeg, Podmaniczky szerint is az időpont pontatlan, mert ő 1840 telére emlékezett. Az 1840-es farsangi szezonban azonban Széchenyi csak rosszulleteiről panaszkodott, bálokról semmit sem írt. Viszont 1841. február 3-án érdemesnek tartotta feljegyezni: „Kaszinó bál – Igen zsúfolt. Károlyi Caroliné és Rosty magyar táncot járnak.”⁴⁵ Ha a magyar tánc már két éve általános, nem valószínű, hogy Széchenyi érdemesnek tartotta volna naplójába beírni. Viszont a csárdás népszerűségének minden bizonnyal igen jót tett, ha a népszerű grófné járta! A magyar viselet, tánc elterjedésének és népszerűvé válásának ideje 1844–1845, s szorosan összefonódott a védegyleti mozgalommal. Kossuth a Védegyletet 1844-ben azzal a céllal alakította, hogy a honi ipart támogassa. Tagjai megfogadták, hogy nem vásárolnak idegen eredetű árut. Széchenyi, aki a magyar ruhát, táncot – hogy másról most ne is szóljunk – lelkesen pártolta, a Védegyletről nem volt jó véleményrel, nem tartotta hatásos módszernek. Több cikket is írt a kérdéssel kapcsolatban. 1845-ben a *Pesti Hírlapban*,⁴⁶ a *Jelenkor* című lap több számában⁴⁷ is világosan rámutatott veszélyeire: nincs olyan megfelelő termék, ipar, amit védeni lehetne. Viszont nagy baj lenne, ha

⁴⁴ PODMANICZKY, 1984. 115–125.

⁴⁵ SZÉCHENYI, 1982. 933.

⁴⁶ *Pesti Hírlap*, 1845. 443.

⁴⁷ *Jelenkor*, 1845. 38. 40.; 42. 60.

viszonzásképpen a magyar mezőgazdasági termékeket visszaküldének Bécsből, Prágából. A kereskedők vagy tönkremennek, vagy arra kényszerülnek, hogy az idegen terméket is magyarként árusítsák. Ugyanakkor, ha megnő a kereslet, a gyengébb minőségű magyar árut drágábban fogják adni. Végül eltereli a figyelmet az igazi gondokról és feladatokról, mert „tökéletesen megnyugosztatva érzi hazafiúi magyar lelkiismeretét igen sok, ti. legtöbb védegyleti már babérain hever, ha például nadrágot brünni posztó helyett gácsi posztóból visel, mellyet nota bene, valamint a nadrágot sem, alkalmasint éppen oly kevéssé készíté magyar születés, mint a brünni posztót.”⁴⁸ A magyar lapok – élükön a *Pesti Divatlappal*, természetesen lelkesen felkarolták a Védegyletet. A *Honderű* felsorolta azokat a magyar textil- és divatipari gyárat, műhelyeket, amelyeknek a termékeit ajánlani tudta, a Valero selyemgyártól Haefele György kesztyűs mesterig.⁴⁹ (Nem volt hosszú a lista!) Az *Életképek*, és főleg a *Pesti Divatlap* a báli mulatságokat, összejöveteleket aszerint osztályozta, hogy ott milyen táncot jártak és mit viseltek. A férfiaknak honi posztóból készült atillát, a hölgyeknek magyaros szabású és anyagú ruhákat kellett öltönniük. A nemzeti színekből összeállított viselet is hazafias tettek számított. Igaz, ez utóbbit könnyen lehetett teljesíteni – elég volt a divatos fehér alapon piros rózsabimbós, zöld leveles mintát választani. A kínálat azonban gyenge és rossz minőségű volt. A gácsi posztó durva, a Koch gyár bársonyai vastagok, s a Valero üzemében gyártott csinos kockás, csíkos vagy virágmintás taftselymek sem voltak megfelelőek báli alkalomra. Éppen ezért a *Honderű* kétségbe is vonta, hogy a hölgyek az előírásos gaze, tarlatán vagy organdi helyett honi anyagot fognak viselni a Védegyleti bálon.⁵⁰ Ebben azonban (a *Pesti Divatlap* legnagyobb öröme) tévedett, mert 1844-ben a Károlyi és Batthyány grófnék vezetésével a honleányok mind magyar anyagú és szabású ruhában jelentek meg, sőt, sokan a falusi kékfestő kartont választva, kék-fehér pettyesben.⁵¹ A kékfestő vásznak még 1845 telén is gyakorta főszereplői voltak a báli tudósításoknak, de a kezdeti lelkesedés később alábbhagyott. A Széchenyi által jelzett hátrányok is egyre inkább jelentkeztek. Kereskedők mentek tönkre, mert nem tudták raktárkészletüket eladni, és megfelelő új árut beszerezni. Gyakran a külföldi árura nemcsak rámondták, hogy magyar, de már a készítés helyén is úgy címkézték: „Brünnben készült posztóvég helybe e szavak voltak szöve: MAGYAR POSZTÓ. A család oly ügyetlen, hogy mindjárt észrevehető”⁵² – írta 1844-ben az *Életképek*. Ugyanakkor a rosszabb minőségű magyar árut drágábban adták – a piac törvényei szerint –,

⁴⁸ *Jelenkor*, 1845. 42. Megjelent Zichy Antal bevezetőjével és jegyzeteivel. Gróf Széchenyi István Hírlapi cikkei. Budapest. Magyar Tudományos Akadémia, 1894. 637.

⁴⁹ *Honderű*, 1844. II. 23. 369. Divateszmék.

⁵⁰ *Honderű*, 1844 II. 23. 371.

⁵¹ *Pesti Divatlap*, 1845. 6. 98. Fővárosi Postasíp.

⁵² *Életképek*, 1844. II. 26. 851.

hiszen azt keresték a vevők. Voltak azonban eredményei is a Védegyletnek. A romantikus nemzeti viselet elterjedését segítette, s a honi, gyenge iparnak is némi előnyt adott a nagyon fejlett osztrák divatiparral szembeni egyenlőtlen küzdelemben, akárcsak egykor a napóleoni háború blokádja Bécsnek.

A nemzeti viselet a hazafiság kifejezője maradt, amelyet az önkényuralom évei alatt tiltottak, de a bátor hölgyek fekete selyemből készült változatát, a „magyar gyászt” hordták, hogy kifejezzék a haza sorsa feletti fájdalmukat. A magyar viselet igazi diadalútja 1859-ben kezdődött, amikor a Kazinczy-ünnepségek alkalmával ismét előkerültek a zsinóros atillák, menték, akinek nem volt, sürgősen csináltatott magának. A hölgyek is fűzött derekat viseltek, s a divatos pelerinek helyett bő zsinóros mentéket, de a kékfestő kartonokhoz nem tértek vissza. A kiegyezés után a textil- és szabóipar megerősödött, Budapest ragyogó társasági életével a 19. század végére divatközponttá vált. Ugyanakkor a magyar ruha hétköznapi viselete ódivatúvá lett, csak a reprezentatív díszruha maradt meg.

Széchenyi öltözködése

„A nagyközönség előtt Széchenyi eddig tulajdonképpen csak az akadémiai ügyében első fellépte és csodálatos szabású ruhái által volt ismeretes. Ha szokatlan rövid gallérú kék frakkban, tarka mellény s bő bugyogóban, fején széles karimájú felmagas kalappal, rendesen keztyűtlen kezeinek két hüvelykujját a derekára csavargatott veres serván övbe dugva, végigment az utcán, megálltak az emberek és utánanéztek”⁵³ – írta Falk Miksa a pesti Kaszinó szervezését 1826-ban megkezdő Széchenyiről. Hasonlóképpen emlékezik meg Kemény Zsigmond is róla: „Egyenesen tartott derék, elegáns, kizárólag kényelmes öltözködés, melynek divatszerűségéhez többnyire valami bizarr és felöltő vegyül: ezek együtt teszik a jellemzőt Széchenyiben.”⁵⁴ Ennél pontosabb leírások nemigen maradtak meg Széchenyi öltözetéről, s sajnos a *Napló* sem tartalmaz olyan jól értékelhető bejegyzéseket, amikkel pl. Podmaniczkyé tele van. A Széchenyivel kapcsolatos visszaemlékezések egy dologban megegyeznek – mind kiemelik a gróf angolos, de kissé külön eleganciáját, így hát a valódi brummeli dandy ideálnak nem felelt meg, hiszen utána fordultak az emberek. Igaz, Pest nem a divatos öltözködéstről híres Anglia, s nem „John Bull” fordult utána, hanem a konzervatív magyar társadalom. A magyar urak egy része ugyan átvette a német módit, cilindert, frakkot és pantallót, de a divatváltozások követésére már nem voltak hajlandók, mert hozzászórtak a férfiviselet állandóságához, a dolmányok, menték formái keveset

⁵³ FALK, 1868. 42.

⁵⁴ Kemény Zsigmond: *Sórsok és vonzások. Portrék*. Szerk. Tóth Gyula. Budapest, 1970. <http://mek.oszk.hu/08100/08141/08141.htm>

és lassan módosultak. Podmaniczky szerint; „akkoriban, ha valamely divatosan s izlésteljesen öltözködő s magaviseletű, fiatal, ismeretlen embert a Tekintetes karok és rendek megpillantották, ránézve azt mondták a csúfolódás hangján: igazi mágnes pofa.”⁵⁵ így hát lehet, hogy Brummel Pesten szintén hasonló hírt vívott volna ki magának. Ha Széchenyi egykorú, sajnos ritkán datált ábrázolásait nézzük, akkor egy igen korrektül, divatosan öltözött urat látunk, akinek megjelenése szinkronban van a divatlapok metszeteivel. Falk Miksa leírása – amennyiben pontosan emlékszik több évtized távlatából – érzékletesen eleveníti fel az 1825 körüli módit. Hogy a „csodálatos szabású” ruhák hol készültek – a híres bécsi szabónál, Josef Gunkelnél vagy a nem kevésbé híres pesti Eiselenél, esetleg éppen Angliában, azzal kapcsolatosan sincs adat. Nagy valószínűséggel lehet azonban azt állítani, hogy mindhárom helyen.

Fiatal korában az ábrázolásokon egyértelműen felfedezhető a byroni hatás – köpenyét ő is festőien redőzve hátracsapta, nyakkendőjét Byron-csomóba kötötte (4. kép). Kedvelte a fekete ruhát, akárcsak eszményképe. 1830-ban törökországi utazásán is tetszést aratott vele, így ez az emlék bekerült a naplóba.⁵⁶ A legérdekesebbek az Andrássy Manó alkotása után elterjedt ábrázolások,⁵⁷ amelyeken kockás szöveteből készült, elől nyitott kabátot és egyenes pantallót visel rövid mellénnyel, csomóba kötött nyakkendővel. A fején lapos tetejű széles karimájú kalap, ami lehetett a nyáron kedvelt szalmakalap (a napló tanúsága szerint 1845-ben vásárolt ilyet),⁵⁸ de a Bécsben a liberálisok által hordott puhakalap is. Akár egyik, akár másik – a kép közkedveltségébe belejátszhatott a kalap „rebellis” értelmezése is! Az azonban mégis valószínű, hogy voltak bizonyos furcsaságok a megjelenésében, néha akarattal, azzal a titkos vággyal, hogy megbotránkoztassa az embereket, néha véletlen folytán. Naplójában többször is panaszkodik, hogy az emberek csak a külsőről ítélnék. 1821-ben pl. azt írta, hogy olyan sietve utazott Pestre, hogy csak egyenruha és útiruha volt nála, s azonkívül, mivel a lábai megfagytak, csupán cipőt tudott húzni az általánosan elfogadott csizma helyett. „Mindez véletlenszerűen történt, az én kényelmetemért. Azonban alig egy napig voltam itt, tudta már az egész város, és kiagyalta toilette-em miatt többet mérgelődött és bosszankodott, mintha ki tudja mily rútul megsértettem volna.”⁵⁹ A másik furcsaság, hogy állítólag kardhoz esernyőt hordott volna, kevéssé valószínű. A kard az udvari díszruha, a bot, ernyő a hét-



4. kép. Ender, Johann (1793–1854): Széchenyi István, 1818, akvarell.
MTA Művészeti Gyűjtemény. Lt. sz.: 74. Pintér Árpád felvétele

köznapi viselet tartozéka. Széchenyi ezzel az alapszabállyal minden bizonnyal pontosan tisztában volt, ha nem volt valamilyen olyan kényelmi szempont (pl. az eső!), ami miatt túltette magát rajta. A hagyomány szerint elsőnek hordott magyar ruhához pantallót is, ez nagyon is valószínű, de csupán az újdonságok

⁵⁵ PODMANICZKY, 1984. 177.

⁵⁶ SZÉCHENYI, 1982. 660.

⁵⁷ Sterio Károly (1821–1862): Széchenyi István lovasképe. A jelzésen: „nach Graf Edmund Andrássy”. Vízfestmény, MTA Könyvtára, Kézirattár: Lt. sz.: K293/2, Sterio Károly: Széchenyi István fiával, csónakban. Színes litográfia Soproni Múzeum. Lt. sz.: 73.1.1. Leírását közli Rózsa György in: ÉRI, 1991. 31., 32. tétel, 293.; 296.

⁵⁸ SZÉCHENYI, 1982. 1070.

⁵⁹ SZÉCHENYI, 1982. 190.

iránti érzékét bizonyítja. „Ő három nemzetet tartott okosnak, az angolt, törököt és magyart. Öltözete is e nézeten alapult, eklektikus vala”⁶⁰ – írta róla Kecskeméthy Aurél. A törökök viseletét valóban csodálta, bizonyos mértékig ez is byroni hatás. A divatmetszeteken azonban fezen, törökmintás köpenyben és sárga hegyes orrú papucsban üldögelek otthonukban az elegáns urak – így a törökös otthoni viselet kedvelése szintén nem különcködés, kivéve a török bugyogót, amit állítólag szintén viselt otthon. Kezdetől fogva pártolta a magyar ruha megújulását. 1825-ben még kissé gúnyosan ezt jegyezte naplójába. „Hunyady Ferenc mágnaslakását pénzért kiadja, és gratis lakik Zichy Károlynál – viszont ősi magyar ruhát visel.”⁶¹ 1832-ből azonban csupa nagybetűvel az alábbi bejegyzés olvasható: „ÉN BIZONY VISELETEMET SOHA NÉMET MÓDIÉRT FEL NEM BONTOM.”⁶² Azt is tudjuk, hogy angliai útja előtt 1833-ban magyar ruhát csináltatott az utazásra.⁶³ Gyakori bejegyzés a naplóban: „díszruhában”. Portréin több, látványos magyar díszruhát is megcsodálhatunk. 1843-ban a *Honderű* egy divatképet jelentetett meg, „Magyar divat Klasszy Vencel pesti Magyar szabótól a XVII. századból”⁶⁴ aláírással (X. színes kép) – ami egyértelműen Széchenyit és hitvesét, Seilern Crescenciát ábrázolja, és az ilyen típusú metszetek egyik legszebbike. Valószínűleg a gróf beleegyezésével jelent meg a kép, a nemzeti viselet terjesztése érdekében. Döblingben is ragaszkodott hozzá: „Ruhája kényelmes, bő pantalló, török cipő, magyar szabású kabát, mely csak ünnepélyes alkalmakkor, pl. ha a grófné vagy Lonovics érsek ebédelték nála, engedett helyet egy egyszerű sötétviolet színű bársony atillának”⁶⁵ – írta Falk Miksa. Más feljegyzések szerint is általában magyar ruhát viselt. Kecskeméthynek ki is fejtette: olcsó magyar ruhára van szükség, hogy a szegényebbek is abban járassanak. „Nem lehetünk mindnyájan főispánok, nem járhatunk mindnyájan spanyolos grandezzával; hanem ezen iparos korszakban lótni-futni is kell, ami ugyan furcsán veszi ki magát oly feszes és majesztózó öltözetben, mint ezek – s néhány divatképre mutatott.”⁶⁶ Általa viselt ruhadarabok a nagycenki kriptában egy vasládában maradtak meg. Ezek – egy sötétlila-zöld aprókockás, magasan gombolt, kétsoros rövid kabát, egy vajsínű posztóból készült másik, piros betétrésszel, egy rövid kockás, szintén magasan gombolt mellény, egy fehér alapon piros csíkokkal kockázott bő ing keskeny gallérral, egy fekete-fehér aprókockás, egyenes szabású szövetpantalló, egy fehér vászon alsónadrág,

egy vajsínű kötött gyapjú zokni és egy kötött hálósipka, egy sérvkötő⁶⁷ – egy öregember egyszerű otthoni viselete. Az emlékanyaghoz tartozik egy kunkori orrú sárga bőrpapucs – a törökös típusból, meg egy barna magyar csizma –, ezt azonban nem a pantallóval hordta együtt. A legérdekesebb a két négyszög alakú selymekendő. A fehér alapon piros, bordó és fekete mintázatú selyem, sarkában hétéágú koronával és monogrammal, valamint a középkék alapon fehérpettyes twill,⁶⁸ amelyen a lyukak és a vérfoltok feltehetően az öngyilkosság szomorú emlékei. Egy hajdani dandy ragaszkodása a vidám és színes nyakravalóhoz egy olyan korban, amikor már a nyakkendőkultusz is leáldozóban volt. Ha valóban a kék-fehér pettyes nyakkendőt viselte akkor, amikor főbe lőtte magát, még az a feltevés sem teljesen bizarr, hogy tudatosan választotta a védegyeleti bálókra emlékeztető színösszetételt. Csodálatos, talányokkal teli, boldogtalan egyéniségéhez illik egy ilyen „üzenet” 1860-ban, amikor valószínűleg távolabbnak érezte életcéljának megvalósulását, a nemzet Európához való felzárkóztatását, mint 20 évvel azelőtt. Az a törekvése, hogy Budapest világvárossá váljon, a kiegyezés után a 19. század végére megvalósult. Ő azonban nem érthette meg vágyai beteljesülését.

⁶⁰ KECSKEMÉTHY, 1987. 46.

⁶¹ SZÉCHENYI, 1982. 398.

⁶² SZÉCHENYI, 1982. 732.

⁶³ FALK, 1868. 82.

⁶⁴ Perlasca Domokos (1801–1846) színezett rézkarca. *Honderű*, 1843. II. 19.

⁶⁵ FALK, 1868. 312.

⁶⁶ KECSKEMÉTHY, 1987. 67.

⁶⁷ Az öltözékek a Soproni Múzeumban vannak. Lt. sz.: 1964.75.1–9.

⁶⁸ Sávolykötésű selyem.

A női divat változásai 1850–1895 között¹

Az évszázadok folyamán formálódó s mindig megújuló európai viselet változásait a 19. században évről évre nyomon tudjuk követni. Ekkor már valóban egységes európai divatról beszélhetünk, bizonyos, az egyes országokban eltérő, de az összkép szempontjából lényegtelen helyi specifikumokkal. Az előző évszázadokban ugyanis egyrészt hagyományos nemzeti viseletekkel találkozhatunk (pl. magyar, lengyel, orosz stb.), másrészt a lassú információterjedés miatt fáziseltolódással. Nem elhanyagolható ugyanakkor az a tény sem, hogy a gazdagon díszített, drága szövetből készült ruhák komoly anyagi értéket képviseltek: ékszerként őrizték és örökölték őket.²

A 19. század viseletét már nem tekintették befektetésnek, legfeljebb a felhasznált töméntelen – a század közepén már 25–30 méter – anyagnak volt az átalakítás, újrafeldolgozás szempontjából értéke. Ez utóbbira szükség is volt, mert különösen a hatvanas évek közepétől boszorkányos gyorsasággal változott a módi. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy csak a női viselet, mert a nagy francia forradalom óta a férfiak öltözködése háttérbe szorult.

A 19. század férfiideálja a puritán, egyre színtelenebbül és ötletlenebbül öltözködő „úriember-polgár”. Viselete évtizedek alatt is nagyon keveset formálódott, s ha nyomon is követhető a lassú változás, ez 10–20 éves korszakokat jelent.

A rang, a gazdagság fitogtatása, a reprezentálás az asszonyok „feladata” lett.

Ezt a célt szolgálta a gyors divatváltozás is, amellyel érdemes és kell foglalkozni, mert a korszak társadalmi életének szerves része, követése a férfiaknak anyagilag és társadalmilag kiszolgáltatott asszonytípus érvényesülésének egyik eszköze. A nők társadalmilag meghatározott életcélja ugyanis: fiatal lányként tetszeni a házasulandó fiatalembereknek, jól férjhez menni, majd reprezentálni a férj állását és gazdagságát, vagy éppen ellenkezőleg, eltakarni a pozícióval, társadalmi helyzettel ellentétes rossz anyagi helyzetét.³

¹ Megjelent: F. DÓZSA, 1978. Ez volt az első, a divatváltozásokat évenként követő tanulmányom, ezért is magyarázom a célját részletesebben.

² RADVÁNSZKY, 1986.

³ A férfiaknak társadalmilag kiszolgáltatott nők helyzetét pl. Kaffka Margit ábrázolja kitűnően regényeiben.

A legújabb párizsi, londoni divat viszonylag rugalmas utánzását lehetővé tette az ipari fejlődés, illetve néhány jelentős technikai újdonság. Az új formákat már nem bábuk ismertették meg a kíváncsi hölgyekkel, hanem az egyre nagyobb számban megjelenő divatlapok, amelyek a 19. század második felére már nagy alakúak, és sok színes és fekete-fehér rajzzal, részletes leírásokkal, kézimunka-, és életnagyságú szabásminta mellékletekkel jelentek meg. Alig volt polgári család, ahol ne járatnak volna ilyen újságot, sőt a jobban kereső szakmunkások lányai, asszonyai is természetesen a varrónők is. Egy-egy divatlap legtöbbször „körbejárt”. Elterjedt az a szokás, hogy egy társasághoz tartozó családok különböző lapokat fizettek elő, amelyeket aztán csereberéltek. Így az új divatot nemcsak gyorsan megismerték, de a pontos adatok alapján jobban is tudták utánozni.

A gyáripar fejlődésének következtében olcsóbbak lettek a ruhákhoz szükséges anyagok is (igaz, rosszabb minőségűek is), nem szólva a nagy tömegben, gépileg gyártott csipkékről, díszszalagokról, hímzésekről, gyöngyökről, zsetről,⁴ flitterről, a dús díszítés megannyi tetszetős, de olcsó eszközéről. Az előállítást egyszerűsítette, gyorsította a század közepétől egyre népszerűbb varrógép⁵ is, amely megkönnyítette a fodrok, bodrok, ráncolások felvarrását és a hímzés fárasztó munkáját is.

Nem állítom természetesen, hogy a divatlapban megjelenő újdonságokat mindenki pontosan és azonnal követte. A divat szóról szóra történő utánzása továbbra is egy szűk réteg kiváltsága maradt. A többség – a középosztály kevésbé jómódú rétegei, a kispolgárság, s főleg a munkásság – éveken, évtizedeken keresztül hordta legfeljebb némi átalakítással ruháit. Mégsem haszontalan dolog áttekinteni évről évre, pontosan regisztrálni a változásokat. Ha megkeressük, hogy a meghatározandó tárgy jellemző részletei mikor jelentek meg először a divatban, akkor ez az év az objektum keletkezésének első lehetséges időpontja, amelynél korábbi nem lehet! Természetesen későbbi igen, de az is csak egy bizonyos határon belül, mely szintén a formák meghatározott változásától függ. (Pl. krinolint bizonyosan nem hordtak 1880-ban, de magas, állógalléros derekat az 1870-es évektől kezdődően kb. 1910-ig, bár az egyéb részletek itt is áruolák, a keletkezés időhatárát biztosan leszűkítik.)

Célom nem csupán az, hogy az egyes viseleti darabok datálásához nyújtsak segítséget. A szövegben ugyan elég aprólékosan kitérek minden részletre, a rajzok a sziluettet, a legtipikusabb formákat mutatják be. A szöveghez hasonló, részletes, teljességre törekvő ábrázolás jóval nagyobb terjedelmű lenne, ami egyben meg is nehezítené az áttekintést. A viselettörténet kutatóit e tanulmány

⁴ Zset (jet) (francia): geometrikusan csiszolt fekete, fényes ruhadísz.

⁵ E. Howe 1846-ban szabadalmaztatta nagyüzemi gyártásra alkalmas kétszálás varrógépét, mely húsz éven belül általánosan elterjedt.

nem mentesíti a korszak divatlapjainak böngészésétől, bár feltehetően az ő számukra is eligazító, irányító segítséget jelenthet. Remélem azonban, hogy olyan, egyéb területen dolgozó, nem viselettel foglalkozó kutatók munkáját tudom megkönnyíteni, akiknek esetleg női alakot ábrázoló festményt, dísz tárgyat, fényképet kell meghatározniuk.

Az európai divat részletes változását ismertetem, megjegyezve a csak Magyarországon jelentkező specifikus formákat. Nem foglalkozom a formák változásának folyamatával, társadalmi-gazdasági okaival és elterjedésével.

A könnyebb kezelhetőség érdekében fel kell hívnom a figyelmet azonban néhány öltözködési szokásra. A korszakban nélkülözhetetlen a főkötő, illetve kalap viselete, melyeket a kevésbé jómódúak is évente megújítottak. Hasonló a helyzet a hajviselettel is, melyet sütővassal saját maguk, vagy az olcsó, házhöz járó fodrász segítségével könnyen változtathattak. A házivarrónő intézménye általános volt, így gyakori az átalakítás, s jóformán minden családban volt varrógép. A szegényebb rétegekben a fiatal lányok legtöbbször saját maguk varrták ruháikat a szabásminták segítségével. A kettős szoknyák, ruhák divatjánál gyakran többféle felsőruhát, vagy egy aljhoz kétféle derekat készítettek. A díszítést sokszor felújították, különösen az alkalmi ruhákét, amelyeket változtatás nélkül nem illett a következő szezonban hordani. Így a fenti darabok pontosabban datálhatók, éppen úgy, mint az eladó leányok ruhái is, mert ezekre fordították a legnagyobb gondot. Az öregasszonyok viselete viszont kortalan, mert legtöbbször régi és divatjamúlt frizurát, főkötőt, ruhát hordtak.

Az ismertetés kezdő időpontjának megválasztásában közrejátszik az a tény, hogy a divatváltozás a század második felében felgyorsult. A 19. századi képzőművészet historikus irányzatával párhuzamosan az öltözködésben is az elmúlt századok formáit használták fel, kissé összekeverve az egyes stílusok karakterisztikus vonalvezetését, megoldásait. Az 1840-es években a neobarrokk, az ötvenes évekre a neorokokó összkép a jellemző, amelyet a Marie Antoinette korának copfstílusa követett. A 17. század és a 18. század végének formáit keverte a turnűr divatja. A század végéig jól megfértek egymással a különböző korok ötletei; a reneszánsz ujjak a rokokó abroncsszoknyával, a Rembrandt-kalapok a Medici-, Robespierre- vagy Mazarin-gallérral, és így tovább, a példákat lehetne folytatni. A historizmusra törekvést jól jellemzik a *Magyar Bazár* párizsi divattudósítójának 1887-ben írott sorai: „A műizlés jelenleg nagy szerepet játszik a női öltözetben. Előkelő hölgyek a Louvre-ban járnak, és ott gyűjtik eszméiket öltözékeikhez.”⁶ A rokokót a biedermeier „kisértete” követte, sőt még a mell alatt megkötött empire vonal is feltűnt. Kacérkodtak a

⁶ *Magyar Bazár*, 1887. 2. 32.

japán művészettel is, ez azonban egyelőre csak a legyezők, napernyők, kontyok formájában és a hímzések ívelő virágmotívumaiban jelentkezett.

Hozzávetőleg 1895-re tehető az a cezúra, amikor a történelmi formák felidézése kifáradt, a divatkreátorok, a múzeumokban bújárkodó hölgyek nem tudtak semmi újat kitalálni. A történelmi ötletek ugyan továbbra is felfelbukkantak, de legtöbbször inkább egy merészebb új vonalat „szelídítettek” meg a megnyugtató, ismert névvel (legkirívóbb példa a reformruha helyett használt empire ruha). A historizmus korszakát 1895-tel lezárhatjuk, mert az új, szecessziós stílus előzményei már 1896-ban megjelentek.⁷

1850 és 1895 között gyorsan változott a szépségideál is, amelynek bemutatása azért is szükséges, mert a datálás kiinduló eleme.⁸

A század közepén a biedermeier divat szeleburdi leánykáját kedves fiatalasszony követte. Méltóságteljes és szelíd volt ez az asszonyka, arcát szépen övező fürtös fejével, bájos főkötővel, ernyős kalapjával. Tartása kissé hajlott volt, dereka fűzővel összeszorított, s a sok alsószoknyától, majd a krinolintól⁹ járása ringatózó, suhogó. Lába „nem volt”, legfeljebb a kecses cipőcske orra villant ki a bő aljak alól, amely lázba hozta az értük rajongó fiatalembereket. Az 1856-ban feltalált krinolin segítségével a derék körül imbolygó, hullámzó szoknya egyre terebélyesebb lett, viselője pedig kacérabb. A hatvanas években a házias polgárasszony is könnyezve olvasta Gauthier Margit,¹⁰ a *Kaméliás hölgy* édesbús történetét. A kalapot hetykébben húzta szemébe, s kipróbálta, mi történik, ha a „genre canaille” (szó szerint csatorna stílus) szerint bokáig megmutatja eddig letagadott lábát. A hetvenes évek elejére minden csábfegyvert bedobott. Törékeny, babusgatni való teremts, akit az óriási (sok műhajjal gazdagított) fürtös hajkorona szinte agyonnyomott, s ellepett a díszítések tömege. A hetvenes évek közepére még csípője vonalát is megmutatta. Ez az agyonredőzött, szűk ruha azonban korántsem az orvosok és reformerek¹¹ ádáz krinolinellenes harcának eredménye, hiszen jóformán kényelmetlenebb, mint sokat szidott elődje. Még járni sem tudtak benne rendesen, csak tipegni, maguk után húzva az inkább hosszabb, mint rövidebb uszályt.

⁷ Lásd e kötetben *A női divat változásai 1896–1914 között* című cikket.

⁸ A szépségideál változásának összefoglalása azért szükséges, mert a részletes elemzésnél elvész az összkép.

⁹ Krinolin (crinoline, francia) a francia crin, lószőr szóból. 1842-től az alsószoknya textilanyagát lószőrrel keverték, hogy a merev anyag használatával bővebb legyen az alj. Ezt cserélte le 1856-ban az angol Thomson szabadalma, a vízszintesen egymás alá rendezett, egyre nagyobbodó acélkarikákból összeállított, hajlékony fémváz, amelyeket rugalmas szalagokkal fűztek össze. Ezek viszonylag kényelmes mozgást biztosítottak, lehetővé téve a szoknya átmérőjének további növelését. A krinolin név végül az acél abroncsszoknyát jelölte. LOSCHEK, 1988, 330.

¹⁰ Dumas világhírű regénye főhősnőjének nevét szándékosan írtam a kor szokásának megfelelően magyarosan.

¹¹ Lásd e kötetben *A nőemancipáció és a divat* című cikket.

A nyolcvanas években a férfiasabb, öntudatosabb asszonytípus került előtérbe. Nem csupán a férfiak zsakettjét, keménygallérját, sőt csokornyakkendőjét vették át, de megjelenésük is feszes, öntudatos lett. A kis kontyokon harcias kalapok ültek, a ruha plasztikusan simul a széles vállra és erős mellre, a nagyon szorosra fűzött derékra. A kilencvenes elején a szoborszerű formák háttérbe szorultak, de az asszonyok öntudata nem lett kisebb. Tartásuk változatlanul merev, a kalapok tolldíszei még harciasabban meredtek az égre. A divatvonalak a biedermeier sziluettet idézték, de a szépségideál egyáltalán nem a kamaszlány, inkább a határozott, uralkodó asszony, akinek megjelenése olyan – széles váll és bő szoknya között összeszorított karcsú derekával –, mint két egymással csúcsában találkozó kúp.

Végezetül néhány szó a szerkesztés problémáiról: a rajzok egy-egy év legtipikusabb, legjellemzőbb vonalait mutatják be, esetleg a több éven keresztül jellemző forma egyikét. Általában több divatrajz összemácsolásának, összegezésének eredményei. Néhány kivétellel nem másolatai az egykorú lapokban szereplő modelleknek. A szöveges részben egy-egy új formáról annak legelső felbukkanásakor számolok be, míg a rajzon csak abban az esetben és évben szerepel, amikor általánossá válik. Ezért gyakran előfordul az, hogy egy újfajta gallér, kabát stb. 2–3 évvel korábban szerepel a szövegben, mint rajzon, amire adott esetben utalok is. Csak az újdonságokat vagy eltűnő formákat ismertetem. A fő pontok mellé tett kötőjel azt jelzi, hogy az előző évhez képest nincs eltérés. Az alpontokat pedig csak abban az esetben tüntetem fel, ha változás történt.

Az évenkénti ismertetésnél az alábbi felosztás látszott a legmegfelelőbbnek: Általános jellemző, a változás legfeltűnőbb jele, stílusjegyek, ha volt ilyen.

1. Fej a, hajviselet, b, hajdíz, c, főkötő, d, kalap,
2. Derék a, formája, b, nyaka, kivágása, gallér, c, válla, d, ujjá
3. Szoknya szabása, hossza, tagolása, díszítése,
4. Kabát, b, sál,
5. Anyagok, motívumok, színek, díszítések,
6. Kiegészítők a, cipő, b, napernyő, c, legyező, d, kesztyű, e, muff, f, táska, g, esetleg egyéb tárgy.

1850

Az összkép még neobarokk, a 17. század első felének viseletét idézi.

1. Fej a, a közepén elválasztott haj enyhén hullámosan simul a homlokra, betakarva a fület. Hátnál a fejtetőt övezve, nyakszirtig közepesen nagy, fonott, hurkás konty, esetleg kétoldalt a fülénél szabadon lebegő gyűrűs fürtökkel (2. kép) (a szerző rajzai),



b, gyakori a virág- vagy szalagdísz, különösen esti alkalomra (2. kép),
c, főkötő viselete nagyon általános, lapos, a kontyot fedő csipkekendőcske fodor dísszel, áll alatt megkötött széles szalaggal, melynek két hosszú vége szabadon lebeg,

d, a kalapnak két főtípusa van – az egyik a jellegzetes formájú ernyős kalap, a „bárka” (Schute): a kontyon kerek fej nyakszirtig, az arcot a félköríves lehajtott karima ernyőszerűen övezi. Belül a homlok körül, valamint a karima körül gazdag virág-, és szalagdísz, áll alatt hasonló szalagsokor, mint a főkötőnél (1. kép). A másik típus lapos tetejű, elég széles karimájú szalmakalap, ívelt toll- és szalagdísszel, néha áll alatt szalagsokorral (4. kép).

2. A derék részekből szabott, halcsonttal merevített, testre simuló, hegyes csúccsal elől benyúlik a szoknyába, melle kerek.

b, magas, kerek nyak, keskeny, alig észrevehető finom csipkefodor szegéllyel vagy fektetett, lapos, tompaszögű, illetőleg kerek gallérral. Másik variáns a V alakú, keskeny hosszú kivágás, szintén csipkefodorral vagy sálgallérral övezve (1. kép). Harmadik a csónak alakú, kerek, a vállakat félig vagy egészen szabadon hagyó kivágás csipkeszegéllyel (2. kép),

c, a váll kereken ejtett, teljesen hangsúlytalan, előfordul a vállnál induló széles, lefelé keskenyedő, a derék csúcsában találkozó vállfodor (4. kép),

d, ujjak vagy a derékkal egybeszabottak, vagy váll alatt kezdődnek, felsőkarnál szűkek; egyik típus – végig szűk, csukló fölött kis fodorral; másik felülről egyenletesen szélesedő, ún. pagoda, esetleg hasonló szabású fehér fátolyanyagból készült alsóujjal, melynek bősége a csuklónál ráncolással összefogott (1. kép); rövid, felsőkar közepén alul-felül ráncolt buggyos ujjacska esti alkalomra (2. kép).

3. Szoknya a, harang formájú, derékban erősen ráncolt, bőségét az alsószoknyák adják; b, hossza takarja a lábat, földig ér, csak a cipő hegye látszik ki, c, gyakran két-három egyenlő nagyságú fodorral osztott.

4. Kabát – testhezálló, derékban elvágott, onnan több részből szabva bővül a szoknya vonalát követve, elől csúcsos vagy elkerekített, kb. a szoknya felső harmadáig ér (1. kép), télen a földig,

b, háromszögletű, nagyméretű kendő rojtvégződéssel – hosszúkás, téglalap alakú stóla rojtdísszel (2. kép) – az előző kettő keveréke; több részből szabott, hátul háromszög vagy félkör alakú, elől hosszúkás téglalap formájú csipke, vagy saját anyagából fodros végű kendő-vállgallér.

5. Anyagok, motívumok, színek, díszítés – könnyűek, batiszt, tarlatán, organdi, selyem, atlasz,¹² taft, puha gyapjuszövetek, sok varrott tüll- és madeiracsipke – főleg csíkos, virágos, szalagsokros, barokkos minták, meleg pasztellárnyalatok: halványzöld, rózsaszín, világosszürke, acélkék, tompazöld, püspökvörös, vöröseslila, halványlila, mogyoró, világosdrapp, sok fehér apró színes mintával. Virág, szalagsokor, fodrok, keskeny bodrok, csipkék, kiegyensúlyozott, ízléses, mértékletes elhelyezésben, elsősorban a szoknyán.

6. Kiegészítők – a, keskeny, hosszúkás cipő, hegyes vagy kissé vágott orral, mindkét láb azonos kaptafán készült. 3-4 cm-es magasságú sarkuk befelé dől. Anyaguk puha bőr vagy selyem. Az alkalmi cipő mélyen, kereken kivágott, esetleg keskeny szalagsokorral díszített, utcán magas szárú, a bokát takaró gombolós vagy fűzős kiscsizma,

b, kicsi, finom, csipkedíszes napernyő, keskeny, az ernyővel azonos hosszúságú, vésett, díszített nyéllel, amelyet a végéhez erősített zsinórral vagy megfordítva, a hegyéhez erősített hurokkal rögzítettek a karhoz (4. kép),

¹² Tarlatán: könnyű, áttetsző fénylő pamutszövet, színes, nyomott mintával. Mosás után összeesett. Organdi: lazán szövött, merevített pamutszövet. Atlasz: fényes, sima, középnehéz selyemszövet.

c, kisméretű, festett legyező vésett, aranyozott csontfedő lappal és küllőkkel (2. kép),

d, csuklóig érő rövid bőrkesztyű,

e, közép méretű téglalap alakú karmantyú (muff),

f, nagyméretű, négyszög alakú, himzett útításkák, kerek fogóval (1. kép).

1851

Nincs számottevő változás.

1. Fej – a haj nem olyan szorosan, hanem lazább, dúsabb hullámokban simul a fülre,

d, a bárka kalap ernyője szélesebb ívű (3. kép).

2. Derék – új forma a hosszított, férfimellény formájú, kihajtott gallérú derék, illetve az olyan hosszított forma, mely a szoknya felett rövid fodros résszel végződik (4. kép).

3. Szoknya – c, több sor fodor is előfordul, újdonság a függőleges díszítés, esetleg háromszög alakú csúcsos betétrész közepén (4. kép).

4. Kabát – újabb formák: – rövid, testhezálló, csípő felett elálló férfikabátot utánzó típus, elsősorban mellényhez (5. kép); – körszabású, bő vállgallér, esetleg széles, kissé szabott ujjakkal (3. kép), fodor- s csipkedísszel, néha csuklyával. Hossza változó.

5. Díszítés – azonos formákból, de sokkal gazdagabb.

6. Kiegészítők –

1852

Kezdődik a rokokó hatás.

1. Fej – a, haj még lazább és szélesebb a fül felett,

b, főkötő kisebb, laposabb, csak a kontyon, hátul lebegő szalagokkal,

d, bárka kalap kisebb, a karima és a fejrész mindig egybeszabott, kissé hátrébb csúsztott, a haj jobban látszik (5. kép).

2. Derék – a, előfordul a rokokóra emlékeztető hosszúkás, téglalap alakú kivágás. A lapos, fektetett csipkegallér szélesebb, széle karéjos¹³ (6. kép),

d, ujjá mindig bő, általános a kettős ujj, felsőujj jóval rövidebb. Karra simuló szűk ujj nincs.

3. Szoknya – több sor fodorral, vízszintes és függőleges tagolás együtt. Először



¹³ Karéjos: ritmikusan ismétlődő félköríves végződés.

jelenik meg a bokáig érő, „rövid”, függönyszerűen redőzött felsőszoknya (15. kép).

4. Kabát – új formák: rövid, elől nyitott vállgallér, legtöbbször a ruha anyagából (6. kép).

5. Motívumok – több a virágos anyag, de nagyon sok a csíkos, kockás, illetve a három keveréke. Sok a díszítés, főleg a szalagcsokor és virág.

6. Kiegészítők –

1853

Nincs jelentős változás, csak a hajviseletben.

1. Fej – a, haj közepén elválasztva, vagy választék nélkül, homlokból lazán hátrafésülve, sőt a fül is kilátszik esetenként. Gyakori a szalag vagy hajfonat a homlok felett, amelyre ráfésülük a haját. Hátnál a tarkó felett kis gyűrűs konty, esetleg csokorszerűen képezve, fésűdísszel vagy tűvel. Néha keskeny díszfonat a kontyon vagy a fülön. Megjelenik a teljesen simán hátrafésült frizura, tarkón kerek konttyal (8. kép),

b, homlok felett diadémszerű fejdísz,

c, főkötő – lapos, kendő jellegű, fodrokkal, a lapos karimájú kalap elől kevésbé, hátul mélyen hullámszerűen ívben lehajlik, belül lebegő szalagokkal díszített (7. kép).

2. Derék – gyakori a csípőt takaró, elől elkerekített hosszított forma, helyenként V alakú fehér betétrésszel (7. kép), b, széles, szív alakú kivágás, melyet több sor keskeny fodor szegélyez (12. kép).

3. Szoknya –

4. Kabát, sál –

5. Színek – kissé élénkebbek, merészebbek a színösszeállítások, pl. zöld ruha, piros, sárga, kék csíkdísszel.

c Díszítés: több a ráncolt bodor és megjelenik a klasszikus meandercsík.¹⁴

6. Kiegészítők –

1854

A rokokó hatás mellett egyéb historizáló törekvések is megfigyelhetők.

1. Fej – a, új forma: lazán, választék nélkül hátrafésülve és feltűzve; kétoldalt hurkába rendezve,



¹⁴ Meandercsík: görög eredetű geometrikus, szögletes folytatódó törött vonalú szegélydísz.

b, szalagcsokor dísz a kontyon,
 c, főkötő formája hasonló a bárka kalaphoz,
 d, a bárka kalap ernyője elől magasabban és hátrább kezdődik, az ernyő meredekebb, díszítése nagyon dús (10. kép) csipkefodorral, szalaggal, levéllel, virágcsokorral, sőt pl. búzakalással is!

2. Derék – megjelenik a kerek, szalagövvvel keretezett forma, az öv csokorra kötött, végei legtöbbször szabadon lebegnek (11. kép). Előtérbe kerül a széles V alakú vállfodor (10. kép),

d, rövid ujj már nem buggyos, legfeljebb szalagcsokordíszes, vagy ujjatlan az estélyi ruha. Hosszú ujjnál új formák: – felső kar közepétől 2–3-szor buggyosan összefogott, esetleg szalagokból összeállítva, amelyek alól fehér fátol anyagú ráncolt bugyrok türemkednek ki (német reneszánsz utánzat), esetleg könyök alatt többszörös ráncolt, laza kézelő fodorral (10. kép); az ismert tölcserujjnál is szívesen alkalmaznak több egymásra boruló részt – váll alatt és könyöknél dúsan ráncolt buggyos ujj, végén esetleg ráncolt fodorral.

3. Szoknya – csipőnél bővebb, fél hordó forma, balra megjelenik az elől félkörben nyitott uszályos felsőszoknya,

c, hangsúlyos redőzések, girland rátétek, rojt, sok fodor.

4. Kabát – új variáns: az elől csúcsosan szabott bojtdíszes, csuklyás vállgallér (9. kép).

5. Motívumok – díszítések, virágok nagyobb léptékűek, rokokó girlandos minták. rojt- és bojtdíszek.

6. Kiegészítők –

1855

Tovább erősödik a rokokó hatás.

1. Fej – a, haj a homlok felett egészen lapos, hajfonatdíszek vastagabbak.

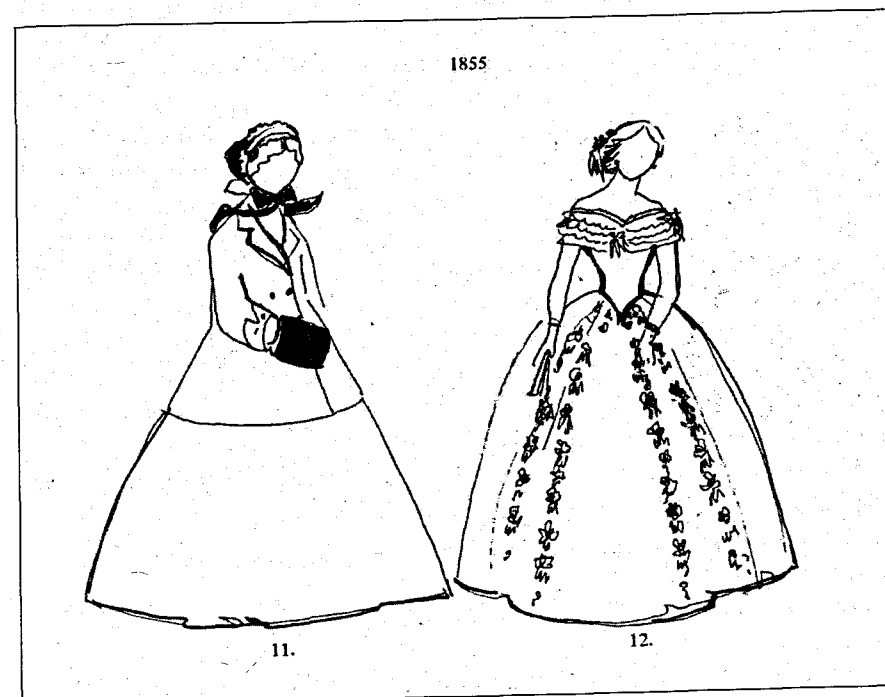
2. Derék – bár még gyakori a csúcsos, hegyes forma, sok a kerek és hosszított megoldás is. Mellen vízszintes gombolás pántok (13. kép), magyaros paszomány dísz (a külföldi modelleken!).¹⁵ Vállfodor általános,

d, a kettős ujjnál megjelenik az alul szűkebb forma, esetleg visszahajtott kézelővel, amely alól épp, hogy kivillan a csuklónál összefogott alsó ujj (11. kép).

3. Szoknya – csipőben erősebben húzott és lent is bővebb, sok keskeny fodorral, vízszintes és függőleges tagolásban ívelt felsőszoknyával is.

4. Kabát – változatos, új formák: – testhezálló, gallér nélküli vagy lapos galléros kabát gombolás pántokkal, vagy kétsoros gombolással, közép bő

¹⁵ Wiener allgemeine Theaterzeitung, 1855. Nr. 182.



ujjakkal, széles, visszahajtott kézelővel (13. kép) (mint a rokokó justaucorps).
¹⁶ – szoknya felső harmadáig érő közép bő hátú kabát kétsoros gombolással vagy paszomány dísszel (11. kép).

5. Anyagok stb. –

6. Kiegészítők –

1856

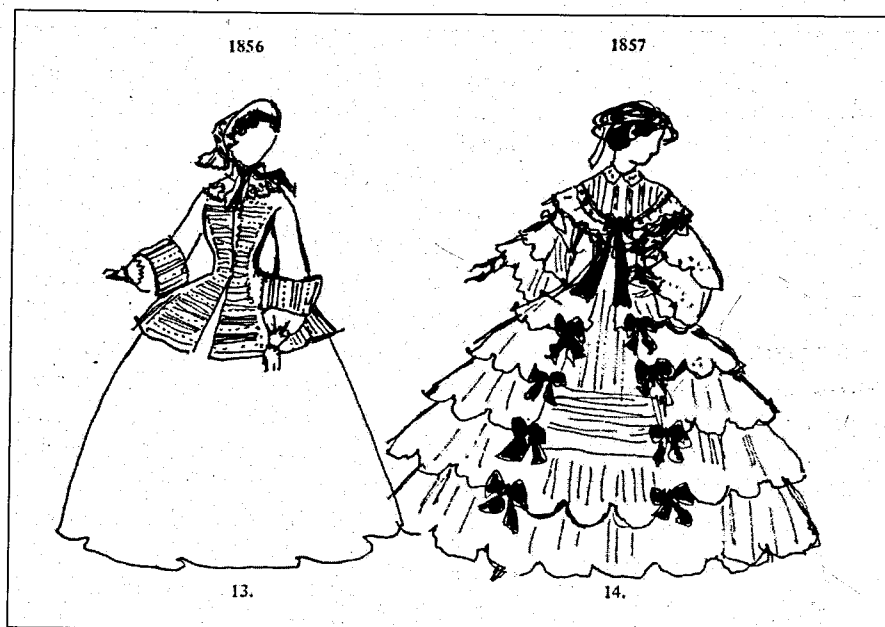
A „második rokokó” virágzása

1. Fej – a, kontyok nagyobbodnak és a tarkó alá is csúsznak,

c, a főkötők ovális alakúak, hátrább csúsznak, tarkón a kontyot laza csipkefodor fedi,

d, a bárka formája erősen változik, homlok felett egészen meredeken, kör helyett ellipszis alakban, fejrész kicsi, az ernyővel összemosódik, átmenet a

¹⁶ Justaucorps (szorosan a testre, francia): férfikabát, a zakó őse.



következő évek jellemző kalaptípusához az ún. kapott¹⁷ vagy csuklyás kalaphoz (13. kép).

2. Derék – erősen díszített, fodrokkal, szalagcsokrokkal, c, a váll hangsúlyozottabb, d, ujjak az ismert formák gazdag variánsai.
3. Szoknya – tovább bővül.
4. Kabát –
5. Díszítés – sok a csipke, paszományrojt és rátétdísz, virágcsokrok nagyobbak, súlyosabbak. A kisebb csokrok, masnik is sűrűn egymás alá helyezettek.
6. Kiegészítők –

1857

Az összmegjelenés túlsúlyos, nehézkes, agyondíszített. Magyarországon felelevenítik báli viseletként a magyaros ruhát. Részai a főkötő vagy pártá, habos ingváll, zsinórozott pruszlik és a bő szoknya felett hímzett tüll- vagy csipkekötény (19. kép).

¹⁷ Kapott (capotte, francia): a magyar divatlap csuklyás kalapnak fordítja. Eredetileg csuklyás kabát.

1. Fej – d, sok a kerek, lapos tetejű karimájú és strucctollal díszített (14. kép), a szélesebb karimájú ismert formát viszont rövid, ráncolt fátyolszerű fodor övezi (15. kép).

2. Derék – újdonság a fisüszerű¹⁸ áthajtott, keskeny vállkendő a vállfodor helyett, mely derékban összefogott (15. kép), vagy egymást keresztező elkerekített keskeny lebenyben végződik, hasonló lebenyke a derékból indulva hátul is megjelenik a szoknya felett,

c, váll fodrokkal erősen hangsúlyozott,

d, ujjak nagyon bővekek, nehézkesek, sok fodorral, széles, visszahajtott kézelővel.

3. Szoknya – még bővebb.

4. Kabátok – általánosak a bő körgallérok rövidebb, hosszabb változatban, rátét- és csipkedíszsel.

5.anyagok, díszítések súlyosabbak, több a nehéz atlasz, düsesz,¹⁹ vastagabb szőrkelme, dús csipke- és szőrmedíszítés, díszítések nagyméretűek.

6. Kiegészítők – e, a téglalap alakú nagyobb muffok előtérbe kerülnek.

1858

1. Fej – a, haj elől egészen lazán simul hullámosan a fülre, hátul a konty nő és csúszik lefelé, c, a főkötők kisebbek és nem a kontyot takarják, hanem a fejtetőt.

2. Derék – még mindig sok a csúcsos, de a szalagöves, kerek derék is gyakori. Újdonság a széles, négyszögletes kivágás.

3. Szoknya – óriási méhkas forma, a sok fodros megoldás mellett újra megjelenik a szoknya kétharmadáig érő tunikaszzerű fodor, vagy a szalagokkal függönyszerűen redőzött felsőalj (15. kép).

4. Kabát – a földig érő körgallér különleges formája a regence divat bő hátú contouche-át²⁰ utánzó, hátul vállban ráncolt kabát, bő, szögletes végű, nyitott, esetleg bojt díszes ujjakkal (16. kép).

5. Motívumok, díszítés – sok a kockás anyag kiegészítésként, nagyméretű zegzug minták, egyéb mértani motívumok, még több a bojt és paszomány.

6. Kiegészítők –

¹⁸ Fisü (fichu, francia): nyak- vagy mellkendő a kivágásnál.

¹⁹ Düsesz (duchesse, francia): vastagabb, merevebb atlaszselyem. Szőrkelme: teveszörből készült gyapjúszövet.

²⁰ Contouche (francia): bő, kényelmes rokokó köpeny, hátul gazdagon redőzve.



1859

A historizáló törekvés ismét reneszánsz ötletekkel gazdagodik, Magyarországon mind gyakoribb a magyaros forma a nappali viseletben is.

1. Fej – c, Magyarországon lópatkó alakú, fodros, fátlyas főkötők, lebegő szalagdísszel (17., 18. kép).

2. Derék – gyakori az elől nyitott, apró gombokkal, illetve Magyarországon zsinórozással záródó forma (17. ábra),

c, válla kezd a helyére kerülni, kevésbé hangsúlyos, kevesebb vállfodor,

d, ujjá már a vállnál bővül, vagy egészen széles alul is, „lobogósan” vagy két vagy több sorban összefogott buggyban (reneszánsz ujj), vagy kis buggyos rész vállnál, s alatta karra simuló szűk ujj, hasonló a magyar deréknál is (17. kép).

3. Szoknya – csípőben nem bővül, de az alsó részén igen, így formája változik, méhkasból lefelé bővülő harangformává alakul.

4. Kabát – sok a 7/8-os hosszúságú, csuklyás, bő vállgallér, esetleg félkör alakú, széles aljjal, Magyarországon zsinóros menték a bő hátú kabátok variánsaiként (22. kép).

5. Díszítések – nyugodtabb, kiegyensúlyozottabb az összkép, kevesebb, nagyobb méretű díszítést, fodrot használnak.



1860

A megjelenés harmonikusabb, az óriási szoknyák uralkodnak. Magyarországon szinte kizárólag a magyaros forma kedvelt. 30 év óta először látszik a láb!

1. Fej – b, virágkoszorús fejdíszek,

c, főkötők elől fodrosak, magasabbak,

d, a bárka kalap elől egészen meredek karimával, belül fodorral, nyakszirtnél laza fodorral, új kalap – kerek, félmagas fej, ívelt, középszéles karima, tolldísszel, elől hetykén a homlokba húzva (20. kép).

2. Derék – általában kerek, csak néha csúcsos. Megjelenik a szalagokkal ráncolt bő ujjú fátlyolanyagból készült fehér blúz (21. kép),

b, kosztümhöz keményített álló férfigallért viselnek csokornyakkendővel (20. kép),

d, ujjá már többször simán enyhén bő, ill. csak a könyöknél bő, gyakori a csuklónál összefogott ráncolt ujj is (21. kép).

3. Szoknya – harang formájú, szegélye eléri a 10 métert! Csípő egyáltalán nem hangsúlyozott, fodor csak a szoknya alsó felén. Terjed a függönyszerűen redőzött felsőalj (20. kép), ami esetleg az alapaltól elütő anyagból készül. Kísérlet a bokáig érő hosszra, kettős aljjal, de egyelőre megbukik (20. kép). (Ez is a rokokó rövid ruhát utánozza!)



4. Kabát – előtérbe kerül a bő hátú, ill. teljesen egyenes szabású, férfigalléros kabát, különböző hosszúságban (a férfigallér és nyakkendővel) (20. kép). Magyarországon zsinórozott, prémezett mente formák, melyeket szívesen hordanak panyókára vetve, sőt kifejezetten cifraszűr utánzat is van, a népi darab szabásának, hímzésének, vagy rátétdíszének pontos másolatával (18. kép).

5. Anyagok, motívumok, díszítés – nehezebb szövetek és selymek, kedvelt az elmosódott mintájú, ún. chiné taft.²¹ Díszítések nagyobb léptűek, sok a szegőzés, díszvarrás, sok a gomb és Magyarországon rengeteg a paszománydísz.

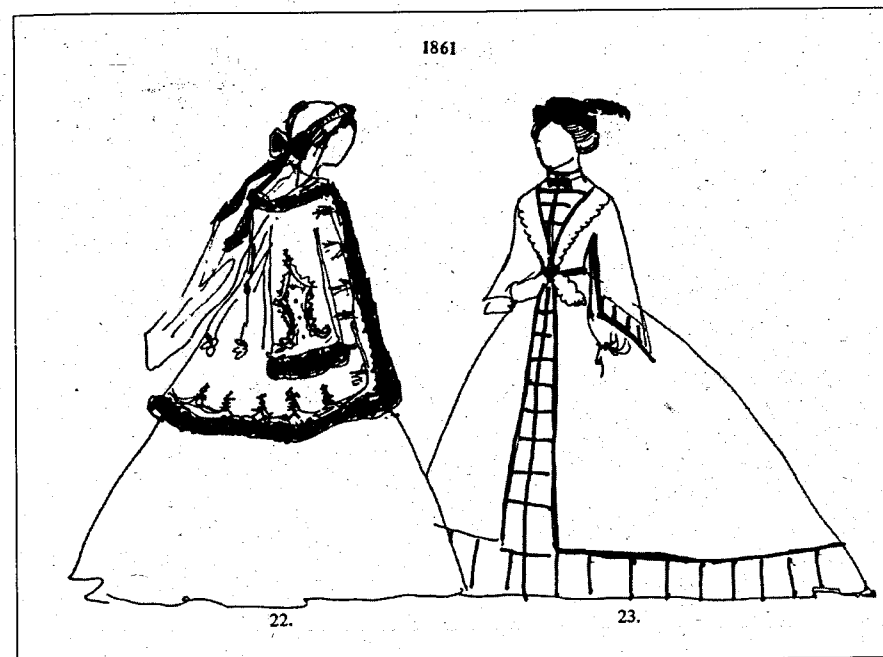
6. Kiegészítők –

1861

1. Fej – d, homlokba húzott, kisebb méretű, kerek kalapok kedveltek; Magyarországon felhajtott karimájú „csikóskalapok” tolldíszsel,

2. Derék – legtöbbször kerek, újdonság az alul-felül csúcsos, közepén elkeskenyedő, pruszlikszerű öv a habos, ráncolt blúzhoz (25. kép). Néhány

²¹ Chiné (francia): mintásan nyomott fonalból szövött selyem, mely elmosódott mintát ad.



modellen a redőzött felsőalj a derékkal egybeszabott! d, sok a könyök fölé érő buggyos ujj.

3. Szoknya – hátrafelé bővül, de csípőben keskenyebb. Nincs rövid szoknya.

4. Kabát – új forma a rövid, testhez szabott boleroszerűség.

5. Motívumok, díszítések – sok a csíkos, kockás betét, vízszintes, félkör alakú rátétek, fodrok, nagyméretű szalagdíszek, zsinór és paszomány. A dekorációk durvábbak és nagyvonalúbbak.

6. Kiegészítők –

1862

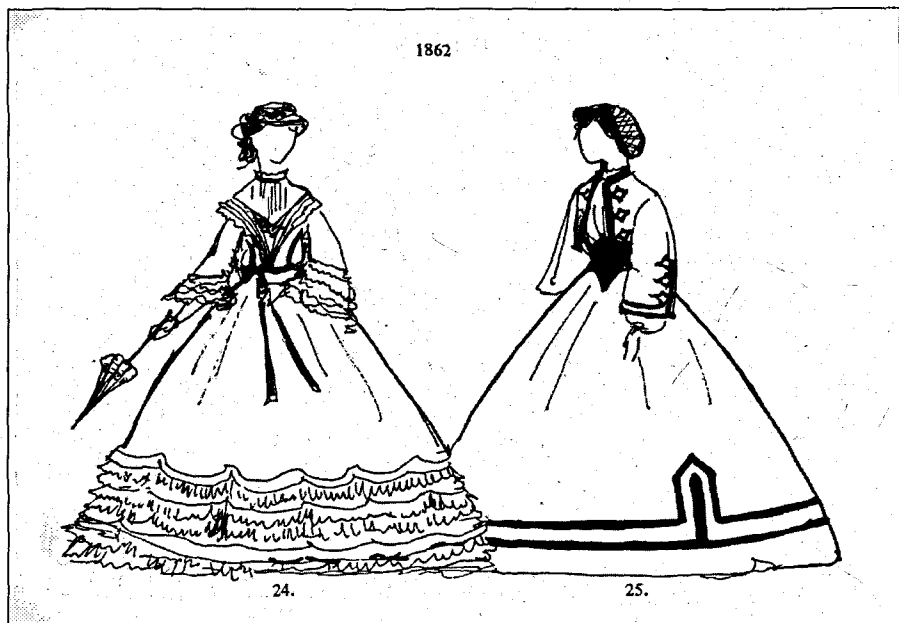
1. Fej – a, fül legtöbbször szabadon, haj hátrafésülve, tarkón nagy konty, lebegő gyűrűs fürtökkel,

c, hálószerű főkötő a kontyon, elől szalagsokorral (25. kép),

d, kerek kalap, kevésbé ívelt és inkább a fejtetőn hordják (24. kép).

2. Derék – újdonság a szoknyával egybeszabott derék, az ún. princessz,²² azaz hercegnőszabás (26. kép).

²² Princesse (francia): az egybeszabott ruha ma is használatos neve, az egykorú divatlapokban



3. Szoknya – hátrafelé tovább nyúlik, kerek uszályal. Alsó harmadán több sorban keskeny, vagy alul szélesebben lerakott fodor (24. ábra). Nagyon sok a sima, fodor nélküli megoldás is.

4. Kabát – újdonság a zuáv kabát: rövid, elől nyitott, elkerekített, gallér nélküli boleróyszerűség, széles, bő, oldalt esetleg hasítékos tölcser ujjakkal (25. kép).

5. Anyagok, motívumok, díszítések – posztó, szörkermék, apró virágos, kiskockás, keskeny csikos, zegzugmintás pamutszövetek, kartonok, lágyabb, puhább esésű selymek; geometrikus jellegű díszítések, ívek, körök, deltoidok, zsinórozás is hasonló formákban, elütő színű szegélyezések.

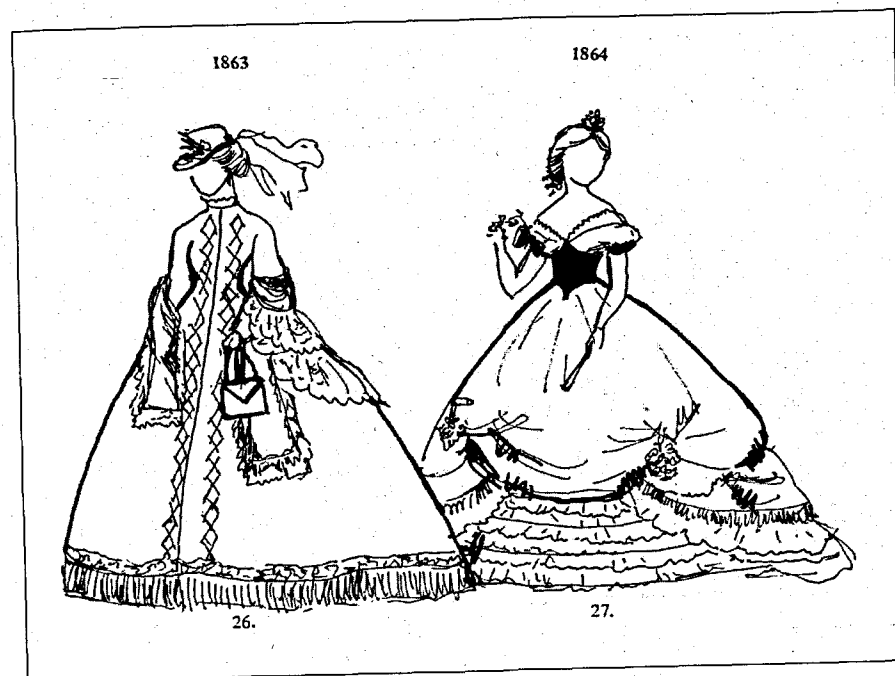
6. Kiegészítők –

1863

1. Fej – d, megjelenik a kis karimájú, magasabb fejű, szintén ferdén a szembe húzott kalapfajta, hátul lobogó fátyollal (26. kép).

2. Derék – a, terjed a hercegnő szabás. A csúcsos övből szélesebb, mell alá érő pruslikszerű derék lett, különösen Magyarországon kedvelt (27. kép),

„hercegnőszabás”. Alexandra angol trónörökösné, (1844–1925), walesi hercegné után kapta a nevét, aki kedvelte ezt a formát.



b, nyakfodor kissé szélesebb (26. kép), állógallérszerű, s megjelenik a csipkével szegélyezett sima állógallér is,

d, ujjak vállnál bővebbek, de csuklóban mindig szűkek, formáik nagyon változatosak.

3. Szoknya – hátrafelé tovább bővül és hosszabbodik.

4. Kabát –

5. Anyagok stb. –

6. Kiegészítők – f, kis, levélboríték formájú, zsinóron felfüggesztett tarsolyok (26. kép).

1864

A szoknya bősége ebben az évben éri el a csúcst.

1. Fej – a haj a homlok felett magasodik, elől kettéválasztva vagy hátrafésülve, d, minden típusú kalap kisméretű.

2. Derék – újdonság a kerek derékon a nagyobb, szögletes csattal záródó öv (28. kép), és a testhez simuló galléros derék, hátul két frakkszerű lebennyel a szoknyán,

d, nincs tölcserűj, viszont megjelenik a karra tapadó sima, szűk forma.



3. Szoknya – tovább bővül hátrafelé, gyakori a bonyolultan redőzött, az eddiginél hosszabb felsőalj (27. kép), uszály általános.

4. Kabát –

5. Motívumok, díszítések – sok az antik minta: meander, futó kutya,²³ újdonság az aszimmetrikus elrendezés.

6. Kiegészítők –

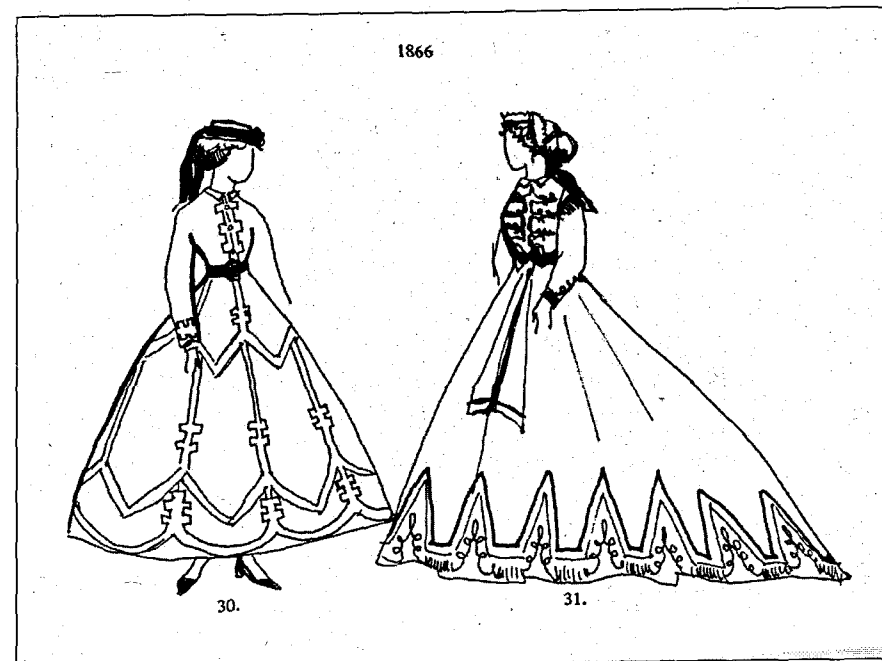
1865

A szoknya bősége lassan apadni kezd. Magyarországon kevesebb a magyaros modell.

1. Fej – a, homloknál kis, gyűrűzött tincsek, nagy, kerek konty a tarkó felett, c, a főkötők kicsik, a homlok felett szív formájú fodordísszel, kontyot nem takarják (28. kép),

d, bárka kalapok formája azonos a főkötőével, fej, karima nem választható szét, kontyokat nem fedik; új forma a kerek tokkalap, egyenes tolldísszel, szintén a fejtetőn, keskeny, visszahajtott karimával vagy karima nélkül (29. kép).

²³ Futó kutya: görög eredetű, előrehaladó hullámtarajos díszítmény.



2. Derék – szinte kizárólag kerek, csúszik felfelé, sok a felsőaljjal egybe-szabott; újdonság a szoknya felső harmadáig érő kabátszerű forma (28. kép).

3. Szoknya – csípőnél kezd keskenyedni, de az aljából is veszít néhány abroncsot. Sok a kettős, erősen felkapott szoknya, amely gyakran anyagában, színében, mintájában is elüt a keskeny, lerakott végű alapaltól (29. kép). Ismét megjelenik a rövid szoknya, lábfej bokáig szabadon (29. kép).

4. Kabát – a bő szabású, egyenes, nagyléptékű zsinórozással díszített kabátok a leggyakoribbak, különböző hosszban.

5. Színek, díszítések – színek erősödnek, a díszítés kevesebb, elrendezésük inkább függőleges. Újdonság az anyagból vagy zsinórból fonott copfrátét.

6. Kiegészítők –

1866

Kezd népszerűvé válni a kétféle ruhahossz, bár a rövidebb típus kissé kacérnak, illetlennek számít.

1. Fej –

2. Derék – rövid, közeledik a mell felé,



d, sok a sima, szűk, csuklóig érő ujj.

3. Szoknya – még van nagyon bő szoknya is, de év végére jelentősen keskenyedik. Az uszály tovább hosszabbodik, a rövid ruha boka fölé ér! (30. kép).

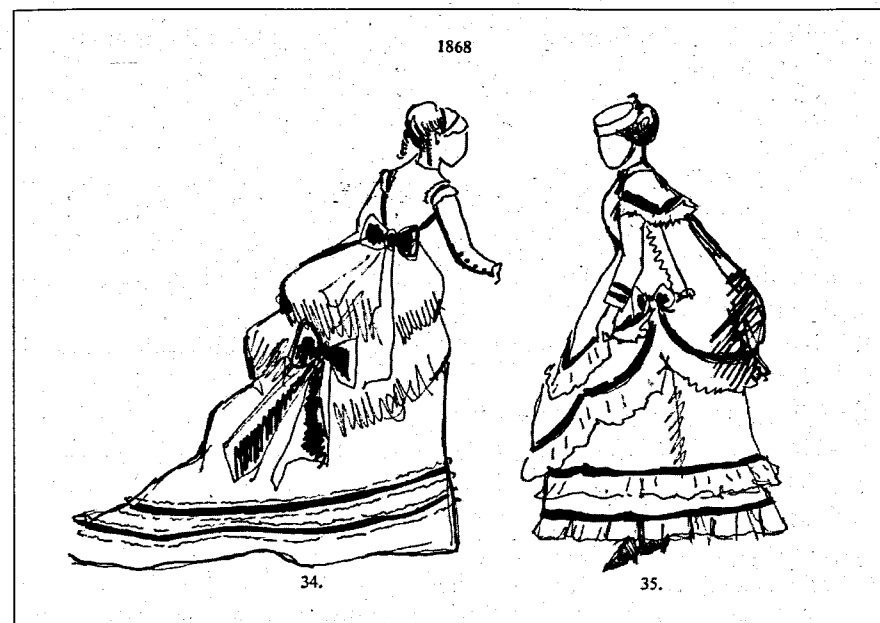
4. Kabát – sok a rövid, testhez simuló és egyenes megoldású is, kevesebb a vállgallér.

5.anyagok, motívumok, díszítések – angol mohair és alpacca,²⁴ egyszínű, melírozott, kockás, apró mintás, törökmintás, kasmír, szörkelme, azonkívül foulard, taft, esetleg színjátzó és moire, azaz habosselyem.²⁵ Kevesebb az antik motívum.

6. Kiegészítők – a cipő formái változatlanok, de alkalomra arannyal, ezüsttel hímzett selyem, bársony anyagból, aranyozott vagy piros-kék, alacsony sarkakkal.

²⁴ Alpacca, mohair: Dél-Amerikában élő láma szőréből készült fehér-szürke gyapjúsövet, vagy utánzata, kasmír: észak-indiai Kasmírban élő kecske gyapjából készült szövet, ill. utánzata.

²⁵ Foulard (francia): könnyű, mintás, vékony selyemszövet. Moire (francia): magyarul habos selyem, vízfolt mintájú selyemszövet.



1867

A kezdődő változás éve, a nagy krinolin divat vége.

1. Fej – b, sok virág- és egyéb dísz a hajban, béli fejékként pl. kolibri madarak, pillangók.

2. Derék – tovább csúszik felfelé, van már egészen a mell alatt is, keskeny övvel, egybeszabott szoknyával, vagy a felsőaljjal (32. kép) tunikaszzerűen. Megjelenik a négyzet alakú kivágás, fehér, kerek nyak, pliszírozott betéttel, d, ujjak vállnál is bővebbek, ismét megjelenik a többször buggyos reneszánsz forma. Középkori kútfőre utal viszont a válltól hasított bő tölcsérűj, amely alól a karra simuló, hosszú alsóujj jól látszik (32. kép).

3. Szoknya – ismét veszített jó néhány abroncsot, jóval keskenyebb. Általános a felsőalj, több variánssal; alapaljjal azonos hosszúságú, oldalt felkapott vagy elől nyitott formában, esetleg zezzug vagy karéjos véggel; az alapaljnál rövidebb, függönyszerűen redőzött, oldalt hasítékkal (33. kép); a felsőrésszel egybeszabott tunika,²⁶ amelyhez még egy felsőalj csatlakozik (32. kép).

4. Kabát – egyenes, zezzug vagy karéjos, rojtszegésű, bojt-, zsinór- vagy copfrátetes, csípőig érő, rövid kabátkák.

²⁶ Tunika (latin): a modern divatban háromnegyedes hosszúságú felsőruha neve

5. Motívumok, díszítések – kisebbek, sok a zegzug, ill. karéjos motívum.
6. Kiegészítők –

1868

A változás nagyon jelentős, év végén megjelenik a turnűr Magyarországon, a nemzeti viselet divatja befejeződött, csak a nemzetközileg is kedvelt paszománydísz marad.

1. Fej – a, haj a homlok felett magasodik, konty egyre feljebb kerül, a tarkónál gyűrűs fürtök lebegnek,

b, görögösen szalagot fűznek a hajba,

c, főkötők háromszög alakúak, virággal, fodorral, csipkével nagyon díszítettek, d, kalapok (az ismert típusok) kicsik, és ferdén a homlokba húzottak.

2. Derék – magasan, hátul nagy szalagcsokorral, melynek széles, hosszú végei a szoknyán lebegnek (34. kép),

b, keskeny V alakú kivágás, esetleg négyszög alakú keretben.

3. Szoknya – keskenyebb, de lefelé bővül, felsőalj elől félkörben kötényszerűen lerakott vagy ráncolt fodor véggel (36. kép), hátul, csipőnél erősen redőzve, esetleg két sorban buggyosan (34. kép) – ez a turnűr, magyarul duz. Mindkét hosszúság – a hosszú uszály és a boka fölé érő.

4. Kabát – ismét megjelenik a rokokó contouche utánezata, a bő hátú, uszályos, hátul lazán redőzött köpeny, esetleg szalagcsokor dísszel a háton. Újdonság a polonaise²⁷ a szoknya felső harmadáig érő kabátka, mely elől elkerekített, hátul deréktól erősen húzott, követi a szoknya felső harmadáig a turnűr redőzését. Egyik változata hátul nem derékhoz simul, hanem buggyosan hajlik rá a turnűrre (35. kép) (szintén rokokó eredetű, még a neve is).

5. Díszítések – ismét több a fodor, dudor, ráncolás, szalagcsokor függőleges és vízszintes tagolásban.

1869

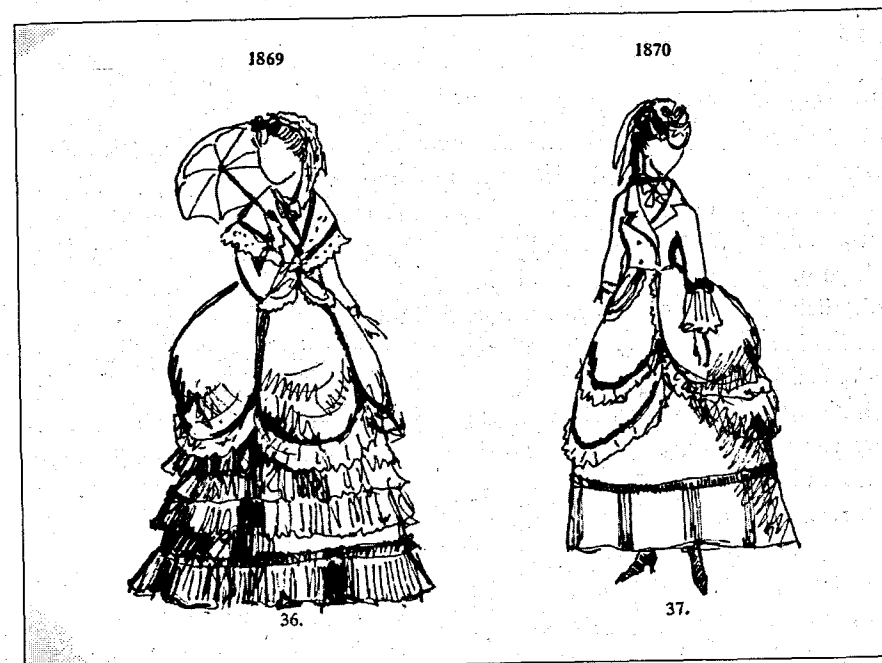
Kialakul az első turnűr jellegzetes sziluettje, összkép túlsúfolt, túldíszített.

1. Fej – óriási kontyok a fejtetőn elől, hátul, tarkónál is magas, rengeteg műhajjal előállított fodrász remek,

c, puha kendőszerű csipkefőkötő, legtöbbször fejtetőn (36. kép),

d, általános a kis, lapos tetejű, lapos karimájú, ferdén homlokba húzott

²⁷ Polonaise (francia): hátul három részre osztott, redőzött szoknyarátét, amely 1773-ban, Lengyelország három részre osztására utalva kapta nevét.



kalapka (37. kép), mely legtöbbször nem az áll alatt, hanem hátul, a tarkónál van megkötve, vagy szabadon lebegő szalagokkal, esetleg fátyollal.

2. Derék – a fisüszerű megoldás ismét előtérbe kerül (36. kép),

a, kivágás nagyon változatos, az ismert formák variánsai,

c, váll keskeny, hangsúlytalan,

d, ujjak magasan bevarrtak, mindenféle típus kedvelt a reneszánsz buggyostól a simáig, újdonság a könyökig szűk, onnan lazán ráncolt csipkefodros, vagy saját anyagából fodros kézelőjű megoldás (37. kép).

3. Szoknya – az év második felében kizárólag turnűrös megoldások.

4. Kabát – testhezálló, férfigalléros, kétsoros gombolású kabát kedvelt, amely azonban hátul turnűr szerűen redőzött (37. kép).

5. Anyagok, színek, motívumok, díszítések – nemes anyagok – bársony, atlasz, a szövetek, teveszőr, mohair stb. csikos, kockás, pettyes minták, kevés virágos, színek vidámak, élénkek, gyakori két vagy több szín alkalmazása egy ruhán. Sok a díszítés, több sor fodor, dudor, bodor, csipkék, szalagcsokrok, bonyolult redőzések.

6. Kiegészítők – legyezők nagyobbak, általában vésett, aranyozott fa küllőkkel és fedőlappal, selyem- vagy csipkeborítással.

1870

Nincs jelentős változás.

1. Fej – a, haját a homlok felett vastag hajfonattal is magasítják (Erzsébet-frizura), b, szalag, nagyobb virág a hajban nappal is.

2. Derék – a, sok a tunika. Ismét megjelenik a kissé hosszított, elől két csúcsban végződő apró gombolású férfimellény, férfigallérral és csokornyakkendővel (44. kép),

d, ujjak inkább szűkek, gyakori a könyöktől szélesedő.

3. Szoknya – alul csak egészen kevés bővebb, mint a redőzött, turnűrös csípőrész.

4. Kabát – a mellényhez elől nyitott (44. kép), vagy kétsorosan gombolt, derékig vagy derék alá érő kabátkát hordanak, esetleg hajtókás gallérral (37. kép).

5. Anyagok stb. –

6. Kiegészítők –

1871

Nincs jóformán változás, a rokokó utánérzésű, agyondiszitett összkép a jellemző.

1. Fej – d, újra megjelenik a szélesebb karimájú, kerek szalmakalap.

2. Derék – b, gyakori a hosszúkás téglalap alakú kivágás (38. kép),

c, váll keskenyebb,

d, ujjak lefelé bővülnek.

3. Szoknya – tovább szűkül, de a turnűr erősen hangsúlyozott, rajta vagy a derékon nagy szalagcsokor (39. kép).

4. Kabát – újdonság a gallér nélküli, ujjatlan vagy bevágott ujjú, bő vállgallér, rojtozással, zegzug vagy karéjos véggel (40. kép).

5. Anyagok –

6. Kiegészítők –

1872

Az öltözködés több, elkülöníthető részből áll: derék, szoknya, kötény és vagy a derékkal együtt a polonaise, vagy a tunika, vagy a külön levehető duz. A rokokó utánérzés keveredik a XIV. Lajos korabeli turnűrös megjelenéssel.

1. Fej – kalapok, fejdíszek elől magasak a rájuk tett rengeteg díszítéstől.

2. Derék –



3. Szoknya – még keskenyebb alul, a turnűr és az uszály nagyobb, előfordul felsőszoknya nélkül, ilyenkor a szoknya hátul szalagokkal redőzött (39. kép).

4. Kabát – rövid, könyök fölé érő vállgallérok

5. Színek – az alapaj és a felsőaj, vagy a tunika túlnyomórészt elütő, lehetőleg ellentétes színű anyagból készül, de legalábbis a ruha díszítései, fodrai, szegélyei, csipkerátétei más színűek: a világos ruhához fekete, vagy piros, sötétbe világos a díszítés.

6. Kiegészítők – napernyők nagyon fontosak, színük a ruhával egyeztetett, ismét kedvelt a sátcernyő, melynek kis, csipkedíszes ernyőrése csúcsán van a fogó, s meghosszabbodott nyele sátabotként szolgál (40. kép).

1873

A XIV. Lajos korabeli összhatásra törekvés erősödik.

1. Fej – a, a homlok körül és a tarkónál néhány kis, rövid, kunkori huncutka van (41. kép), vagy a homlokon rövid, hullámos, középen kettéválasztott frufu (43. kép),

c, kis, kerek, ráncolt, körül fodros, puha csipkefőkötők a kontyon (41. kép).

2. Derék – a, ismét megjelenik a hosszított, csípőre boruló, apró gombokkal záródó forma (42. kép),

b, a V alakú kivágás mentén, vagy a hajtókás férfigalléros öltözkéhez keményített széles fehér tüll- vagy organdi fodor (41. kép),

d, a felsőruhák, kosztümkabátok ujjain széles, visszahajtott kézelő (41. ábra).

3. Szoknya – a szűkebb turnúr hegyesen mered kifelé, az uszály hosszabb, a „rövid ruha” is földig ér,

c, sok a keskeny, dúsan ráncolt, vízszintesen elhelyezett fodor, gyakori az elől háromszög alakban nyitott felsőalj, esetleg hátrafelé redőzve (41. kép).

4. Kabát –

5. Díszítések – függőleges, vízszintes, sőt zezzug elhelyezésben több, aprólékosabb, kisebb méretű csipke, fodor, selyem-bársonyszalag, szalagcsokor, dudor.

5. Kiegészítők – f, nagyobb méretű, fémkeretes és ???-fogójú bőr-, esetleg keresztöltéses himzésbetéttel díszített útitáska, melynek formája a mai orvosi táskára emlékeztet (43. kép), g, nyakra szorosan simuló bársonyszalag medallionnal, vagy kereszttel (42. kép).

1874

1. Fej – a, kontyok egészen a fejtetőre tornyozottak, nyakban csak néhány tincs, fiatal lányoknál hátul lebegő vastag copf.

b, sok a hajba befont virág, gyöngysor, strucc-, marabu-, és egyéb tolldisz,

c, a főkötők előtt kettős fodorral, de hordanak a kontyot szabadon hagyó kettős fodrú bóbítaszűrűség is a homlok felett,

d, a kisméretű, visszahajtott vagy szeszélyesen ívelő karimájú kalapok formái és díszítései nagyon változatosak (42. kép). A kontyok tetején egyenesen vagy hetykén ferdén csücsülnek.

2. Derék – újdonság az olyan rövid derék, amely hosszabb hegygel nyúlik a szoknyába,

b, új forma a szív alakú kivágás, fodrokkal, drapériával övezve, gyakori a magasan felálló, dúsan ráncolt nyakfodor, a csipkezsabó és a spanyol reneszánszot idézi az ún. Medici-gallér – dróttal merevített, nyaktól elálló, szögletes forma (42. kép),

c, váll nem keskeny, esetleg keskeny fodorral vagy dudorral még hangsúlyozott is, de a mell még mindig kicsi,

d, ujj vállnál szűken bevarrva, de ismét van tölcserújj és bugyros megoldás, csuklónál kézelőfodorral (42. kép).



3. Szoknya – tovább szűkül, turnúr nagyon kicsi, az uszály növekszik. Aszimmetrikus elrendezésben rengeteg dísz, gyakori a ferdén elhelyezett fodrozás.

4. Kabát – egyenes, lefelé bővülő, rövid kabátok, közép bő henger ujjakkal (43. kép).

5. Anyagok, színek – nagyon sok a madeira és a különböző varrott csipke; általános a két vagy három, egymással harmonizáló szín használata egy öltözkéknél, sőt kedvelt a tónusban tartás, pl. világoskék-sötétkék, lilásrózsaszín-lila stb. Legtöbbször a felsőalj az alsóval harmonizáló színárnyalat, a díszítések a harmadik színből készülnek.

6. Kiegészítők – legyezők nagyon divatosak utcai viselethez is, nemcsak bálban.

1875

Nincs jelentős változás.

1. Fej – c, főkötők fejrésze magasabb, merevebb (44. kép),

d, kalapok, kapottok karimája is magasabb elől (43. kép).

2. Derék –



3. Szoknya – keskenyebb, általános a lerakott fodorral szegélyezett, redőzött kötény, hátul pedig külön a szoknyára helyezett, redőzött deréklebeny (44. kép).

4. Kabát –

5. Motívumok, díszítések – ismét divatos a kockás anyag, gomb, paszománydiszkek az utcai ruhákon, virág girlandok, koszorúk az estélyi öltözeteken.

6. Kiegészítők – a, „a most divó legyezők száma régió. A monogramos teknősbéka, a festett kínai selyemlegyező, az arannyal és drágakövekkel kirakott fátjollegyező (vagy az utánzata), sőt, a régi, valódi Watteau²⁸ legyező is divik”²⁹ – írja a Magyar Bazár párizsi divattudósítója,

b, napernyők nyele hosszabb, fogójuk esztergályozott, selyemborítójuk himzett vagy szalagdíszes,

f, nagyobb méretű, borító alakú, övre akasztható kiegészítés a ruha anyagából (44. kép).

1876

A turnér határozottan keskenyedek, év végén a divatlap modelljei duz nélküliek.

1. Fej – a konty tetején csúcsuló kalapok fejrésze magasodik, és a hetykén

²⁸ Watteau-legyező: kisméretű, festett, rokokó legyező.

²⁹ Magyar Bazár, 1875. 2. 39.



ívelő karimák is szélesebbek, gyakori a hátul lobogó fátjol-, vagy szalagdísz (45. kép).

2. Derék – csúszik lefelé, sok a hosszított, de általános a köténnyel egybe-szabott tunika (45. kép) és a princessz-szabás is.

3. Kabát – túlnyomórészt testhezálló, kör alakú, vállgallér alig van.

4. Szoknya – szűk, hátul összefogott, nagy szalagcsokorral díszített (46. kép).

5. Motívumok, színek, díszítések – sok a szélesen csikos anyag, színek már nem egy árnyalatúak, de azért harmonizálnak egymással. Díszítés jóval kevesebb.

6. Kiegészítők –

1877

A turnér megszűnt, a testhez simuló „szűk ruha” divatja győz, ez azonban a szabásművészet csúcsa: a rengeteg redőzéshez majdnem annyi anyag szükséges, mint a krinolin divathoz!

1. Fej – a, több az apró frufu a homloknál,

b, keskeny szalag a konty körül vagy virágkoszorú,

c, d, a főkötőkhöz, kalapokhoz hátraerősített szalagokat lazán kötik meg elől, vagy oldalt csokorra (47. kép).

2. Derék – rövid derék nincs,

b, nyakrész nagyon változatos – hosszúkás, keskeny vagy széles V alakban, vagy csónakformában kivágott, fodorral szegélyezve; van állógallér is.

d, újdonság a rövid, könyök fölé érő, sima ujj fodorral.

3. Szoknya – kb. 50 év óta először látszik a csípő természetes vonala! Az új „hátrakötött” szoknya csípőnél redőzött, s az anyag bőségét – mint azt a neve is plasztikusan kifejezi – hátrafelé vezetik artisztikus redőzéssel, hátul esetleg szalagcsokorral. Kötény nincs. Az uszály ellen még a divatlap is hiába harcol. „*Utóára, kirándulásra, utazásra rövid ruhát hordanak. Szoktassa le menyasszonyát az uszálytól, az csak ünnepélyes alkalmakra való*”³⁰ – üzeni egy fiatalembernek a levelezés rovatban a szerkesztő.

4. Kabát – újdonság a csípőnél jóval hosszabb, enyhén szűkített kosztüm-kabát (47. kép), rövid férfikabátforma nincs.

5. Motívumok, díszítések – sok a csíkos, kockás anyag, a ferdén elhelyezett rojt és keskenyen lerakott fodor.

6. Kiegészítők – a, cipők orra hegyesebb, báli cipők rozetta- vagy szalagcsokordísszel,

b, ismét a kisebb napernyők divatosak, végükön széles, elütő színű rojttal, vagy csipkefodorral (47. kép).

1878

1. Fej – a, kontyok nem annyira feltornyozottak, kevesebb a tupír, formájuk természetesebb.

2. Derék – b, van lehajtott csúcsos gallér is,

c, váll szélesebb és egyenesebb.

3. Szoknya – alul széles fodorban lerakottak (49. kép), pliszirozottak. Az uszályos és földig érő hossz mellett ismét megjelenik a rövidebb, cipőt megmutató forma is.

4. Kabát – „*A ruhában magában, ha nem jaquettes vagy lebenyes derékkel van kiállítva, már nem elegáns járni. Fehér vagy fekete csipke, kasmir vagy a ruha szövetéből készült mantelet elengedhetetlen kelléke a toilette-nek, melyet kiegészít*”³¹ – olvashatjuk a *Magyar Bazár* levelezési rovatában. Több típusa van: kedvelt a rövid körgallér (mantilla), a testreszabott, bő ujjszerűséggel ellátott hosszabb-rövidebb vállgallér (48. kép), és az egyenes vagy enyhén testreszabott széles ujjú kabát (49. kép), mindhárom rojt-, gomb- és paszománydísszel.

5. Anyagok, színek, díszítések – sok a hímzett tüll és a francia, spanyol,



belga vert csipke (clovis, valenciennes, brüsszeli), illetve utánzata. A színek összehangolása nagyon fontos, mindennek színben egyezni kell, a legyezőnek, kesztyűnek, ernyőnek is.

6. Kiegészítők – c, csipkelegyezők divatosak, kézzel festett medaillon betétekkel,

d, kesztyűk hosszúak, könyökig érnek.

1879

1. Fej – kontyok kisebbek, hátul több a laza gyűrűs fürt, vagy a tarkó felett kerek, fonott konty.

d, kalapok nagyobbak, három alaptípusuk van, bárkából fejlődött kapott vagy csuklyás kalap: kerek, kontyon levő fejrész, mely legtöbbször együtt szabott az elől ovális felmagasodó karimaszerűséggel, állnál csokros szalaggal (56. kép); kerek kalap közepmagas fejjel, különböző szélességű (49. kép) ívelt vagy kerek karimával, ha strucc tollal díszítik (52. kép), Rembrandt- vagy Rubens-kalapnak hívják; tokkalap, kerek fejrész karima nélkül. Valamennyi virággal, szalagcsokorral, csipkével dúsan díszítve.

2. Derék – újdonság az elől-hátul hegyesen a szoknyába nyúló hosszított forma (50. kép), de van kerek derék is szalagövvel,

³⁰ *Magyar Bazár*, 1877. 4. Borító, Levelezés.

³¹ *Magyar Bazár*, 1878. 1. Borító levelezés. Mantelet (fr.): rövid női köpeny.



b, sok az állónyak, gallérok legtöbbször hátul felhajtottak, à la Robespierre, à la Mazarin. Szalagsokrok, nyakfodrok, fisük,

c, váll szélesebb, enyhén tömött, mellrész hangsúlyozottabb, kiemelten kerek.

3. Szoknya – bár még szűkek a szoknyák, csipőnél megjelenik az ún. panier (50. kép), azaz függönyszerűen kétfelé redőzött csipőrész (ez is rokokó). Ismét van elől kötényjellegű felsőalj (52. kép). Nagyon fontos a fellebbenő ruha alól kivillanó sokfodráú alsószoknya. Korcsolyázáshoz bokáig érő hossz!

4. Kabát –

5. Anyagok, motívumok, színek – anyagok nehezebbek, nyáron karton, krepp, vászon, a bál ruhák alapja selyem, rajta tüll, mull, gaze, férjes nők esetleg (brossírozott) bársonyt, atlaszt, damasztot hordanak.³² Prémét még az estélyi ruha díszítésére is használnak. Általában mintás és egyszínű anyagokat együtt viselnek, színösszeállítások merészebbek, kedvelt a tengerkék-kárminpiros, fehér-vörös.

6. Kiegészítők – a, cipő XIV. Lajos korabeli férficipőt utánoz, sarka magas, bokáig érő fejrésze nagy csattal, vagy dúsan megkötött szalagsokkal díszített, g, divat a strassz és a zset.

³² Gaze: ritkaszövésű, áttetsző, fényes selyemszövet. Brossírozott: egy második, rendszerint fémfonalas vetülékekkel mintázott, hímzést utánozó szövet. Mull: ritkaszövésű, vékonyszálú, habos pamutszövet.

1880

A szűk divat vége, a szoknyák csipőben ismét bővülnek.

1. Fej – a, konty kisebb, alig tupírozott,

c, a főkötő fodra nem merev, hanem lazán hullik a homlokra, d, kalapok fejrésze magasabb, a karimák szélesebbek (52. kép).

2. Derék – b, újdonság a lapos, kihajtott gallér.

3. Szoknya – csipőnél erősebb: „Újabban nélkülözhetetlenné kezd válni a kicsiny, lószőrből készült tournure, mely a ruhaderék külső lebenyét támogatja”³³ – írja már januárban a *Divat Salon*.

4. Kabát – kör alakú vállgallér egyáltalán nincs, a rövid vállgallérok két részből szabottak, követve a váll és a test vonalát (51. kép).

5. Anyagok, motívumok – újdonság az aranyhímzésű csipke, a jersey tricot³⁴ anyag ruhaderékre, sok a nagykockás szövet.

6. Kiegészítők – b, napernyők fogója rövidebb, finom kidolgozású, vékonyabb, szalagsokorral, gyakran zsinóron lóg karon, boternyő nincs,

c, legyező nappal festett fából, bálra tolódisszel,

d, kesztyű a rövid ujjú ruháknál könyökig, vagy könyök fölé, gyakran selyemtrikóból csipkedisszel, rajta széles karperec,

f, fémkeretes tarsolyok, vagy himzett, bugyor formájú, övre akasztható „ridicule”,³⁵

g, „fantázia ékszerek”, zománc, üveg, pillangó és virágok hajban, vállban, keblen, fülönfüggőként.

1881

Visszatér a turnúr, azaz új nevén „Cul de Paris”.³⁶

1. Fej – kicsi, homloknál dús frufu, tarkó felett nagyobb konty, vagy lent simán összefogott fonatos frizura,

c, csipkés főkötők a kontyon (53. kép),

d, egészen széles karimájú Rembrandt-kalap (55. kép), a tokkalapoknál az arcon mintás tüllfátyol hátrakötve,

2. Derék – a helyén, de legtöbbször csúcsos, szorosan a testhez simul, mell

³³ *Divat Salon*, 1879–80. 23. 8.

³⁴ Jersey tricot: gépi kötöttáru. A nevét a Jersey szigetről származó félvilági angol hölgy, Lili Langtry (1853–1929) beceneve, Jersey Lili után kapta, mivel 1879-ben Redfern, a legelegánsabb angol szabócég szűk, hátrakötött ruhát készített számára belőle. Jersey Lili divatba hozta, de akkor még nem aratott átütő sikert. LOSCHEK, 1988, 272.

³⁵ Ridicule (francia), reticule (francia): zacskóformájú női táská elterjedt gúnyneve.

³⁶ Cul de Paris (francia): finoman párizsi hátsó.



erősen kiemelt, plasztikus hatású. Van sima „angolos”³⁷ nappali viseletre és díszített „franciás” alkalomra. Tunika van, princessz alig.

b, magas nyak, állógallér fülig keskeny fodorral, még a kivágott ruha is a fodorszegélytől és a nyakra szorosan simuló ránctól, szalagtól magasnak hat,

c, váll hangsúlyos, vattázott,

d, ujj a vállnál betartott, kissé dudoros „spanyol”³⁸

3. Szoknya – év végére csokorszerű redőzéssel visszatér hátul a turnűr, illetve erősebb a panier; kétféle hossz – nappal bokáig, délután és este uszályos. Kedvelt a kettős szoknya, vagy a derékkal egybeszabott, elől háromszögben nyitott megoldás (53. kép).

Kabát – testhez álló rövid „férfizeke” csipőnél elől két hegyes véggel (56. kép), (ehhez állógallér és nyakkendő) – szabott vállgallérok, mantillák különböző hosszban, esetenként csuklyával.

Anyagok, színek, díszítés – gyakori a plüss,³⁹ atlasz, bársony, moire, rajta tüll vagy tarlatán drapéria, de a plüss, brokát vagy damaszt összeállítás is

³⁷ Alexandra angol trónörökösné kedvelte az egyszerű, férfias szabású kabátokat, kosztümöket, amelyeket férfisabóknál csináltatott. Őt követve a szabó készítette (tailor made), férfikabáthoz hasonló darabokat angolosnak, a könnyedebb, díszített ruhákat franciásnak hívták.

³⁸ Spanyol ujj: a magyar divatlap kifejezése.

³⁹ Plüss: vastag, nyírott, láncbársony.

kedvelt. Sötét, mély, erős színek, arany-, ezüsthímzéssel, brossírozással. Ismét divatba jön a virágminta.

Kiegészítők – c, legyezők selyemborítása japán mintájú kézi festéssel vagy himzéssel.

1882

Kétféle alaptípusa van az öltözködésnek: a férfiviseletet utánzó egyszerű, díszítés nélküli angolos (ez elsősorban utcai, nappali viselet), és a díszített franciás, amely alkalmi öltözködhöz felel meg.

1. Fej – b, diadémyszerű csúcsos fejdísz a homlok felett (54. kép).

2. Derék – b, rengeteg a nyakfodor, csipkezsabó.

3. Szoknya – év végére komoly turnűr – 2, 4, 5 m-es uszályok.

4. Kabát – általában férfias hatású.

5. Anyagok, színek, díszítések – nehéz szövetek, dupla bársony, sokszor trikó. Színösszeállítások: sötét, erős árnyalatok keverve világossal, pl. mélybordó + lila + zöld; rózsaszín + bordó, erős narancsszínű pipacsdíszek. A ruhákon, hajban sok nagy virág – rózsák, pipacsok. Zsinórozás, paszomány az angolos derekakon magyaros motívumokkal, még a nevük is Magyar, Hongroise.

5. Kiegészítők – b, napernyők ismét nagyobbak, markánsan kiképzett, hosszabb nyéllel, szalagcsokorral, csipke- és selyemborítóval, fodrokkal,

d, kesztyűk ujjatlan ruhákhoz karközépig, egyébként könyökig érnek utcai viseletnél is.

1883

A második turnűr divatja teljesen kialakult, a ruhák ismét három részből állnak: derék, kötény és szoknya.

1. Fej – kicsi, homlokba fésült hullámos frufu, fejtetőn apró csavart hegyes kontyocska, nyakszirtnél huncutkák

d, kalapok kacéran a konty okon, nagyon dúsan díszítettek.

2. Derék – „A hölgyek nemcsak rendkívül erősen fűzik magukat, de igen feszes a tartás is, különben nem elegáns az alak”⁴⁰ – jellemzi a divatos derekat a *Magyar Bazár*. Van kerek, övvel zárt forma, gyakori a mellnél függőlegesen redőzött zubbony (59. kép), rövid, nyitott férfizekéhez csúcsos mellény, magas galléros ingszerűséggel (56. kép),

⁴⁰ *Magyar Bazár*, 1883. 19. 185.



d, ujjak erősen dudorosak vállban, vagy könyökig érnek fodorvéggel, vagy csuklóig, simán esetleg kézelővel.

3. Szoknya – van még panier, de túlnyomó a kötény, vagy a derékkal egybe-szabott redőzött tunika, hátul hegyes duz. Fiatal lányok bálban is rövid, lábfejet szabadon hagyó szoknyában. Ünnepi alkalomra hátul a derékhoz kapcsolt felsőszoknya jellegű külön uszályrész ovális vagy szögletes véggel (61. kép).

4. Kabát – a, hosszú, egyenes szabású ismét kedveltebb, ennek is, a férfias kabátnak is dudorosak az ujjai.

5. Anyagok, színek, motívumok – általában egy mély, erős szín nehezebb anyagból (atlasz, bársony, kasmír, damaszt, brokát), s egy világos, könnyű anyagból, hímzett tüll, gaze zsenília rátéttel.⁴¹ Nyáron kedvelt a zefir, puplin, selyemripsz,⁴² selyemgaze, szintén egymással keverve, de egészen elűtő anyagok is együtt: csipke és bársony, szövet és damaszt-selyem. Színek ellentétesek: szilvakék + napsárga, mély kékeslila + napsárga, világoskék + rózsaszín.

6. Kiegészítők – b, ismét vannak boternyők, hosszú nyéllel, nagyobb ernyőrésszel.

⁴¹ Zsenília (chenille, francia): dróttal merevített plüss zsinór.

⁴² Zefir: lágyfogású, mintás pamutszövet, puplin: keskenyen bordázott selyem- vagy pamutszövet. Ripsz: erősen bordázott merevebb selyemszövet.

1884

1. Fej – b, a kis kontyba virág, fésű betűzve, elől diadém, c, főköttő alig van, d, kalapok feje magasabb, a kapotthoz is hordanak arcfátyolt (59. kép), a kalapokról hátulról lebegő szalagokat egészen lazán kötik csokorba az áll alatt. Újdonság a kerek kucsma, vagy a hasonló formájú fátyollal övezett barett (57. kép).
2. Derék – legtöbbször hosszított, elől-hátul csúcsos, redőzött mellbetéttel (59. kép), vagy alul-felül hegyes, pruszlikszerű övvel.
3. Szoknya – turnűr nagyobb, de lefelé alig bővül a szoknya, redőzése sokszor függőleges. A korcsolya, turista stb. sportöltözetek szoknyája a boka fölé ér, a lábat teljesen szabadon hagyja!
4. Kabát – a szabott, ujjatlan pelerin erőteljesebben szűkített, testre simuló, vállnál követi a dudoros ujj formáját (58. kép).
5. Díszítés – hosszú virágfüzerek az estélyi ruhán nyaktól derékig, illetve onnan egészen a szoknya aljáig.
6. Kiegészítők – divat a szörme vagy toll boa.

1885

Összhatásban a XIV. Lajos korabeli turnűrös divatra emlékeztet.

1. Fej – a, konty egészen a fejtetőn, csúcsosan, d, kapottok egészen hegyesek, a függőleges szalag- és csipkedíszekkel a 17. század végén kedvelt, fémvázra rögzített szalagokkal díszített fejdíszre, a fontange-ra emlékeztetnek (59. kép). A kerek, ívelt vagy visszahajtott karimájú kalapok feje is egészen hegyes (58. kép), ritka az áll alatti szalagcsokor.
2. Derék – b, nincsenek nyakfodrok, zsabók, sőt a kivágás körül sincs kis fehér szegély! Ismét előfordul a szögletes kivágás körül felálló keskeny Medici-gallér; magas állógallérnál (itt is ritka a fehér szegély) oldalt keskeny szalagcsokor a ruha anyagából.
3. Szoknya – erős turnűr, oldalt egyenes, hátul is kemény, függőleges redőzéssel, felsőszoknya gyakran elől fordított V alakban nyitva, alapszoknya általában pliszírozott, lerakott (59. kép).
4. Kabát –
5. Anyagok, motívumok, színek, díszítés – több a sima, nehéz szövet, szörkelme, teveszőr plaidszövet,⁴³ prém, mintás szegélyekkel, színek tompábbak, acélkék + drapp, spenótzöld + drapp, szürke + barna, szürke + kék,

⁴³ Plaidszövet: kockás, vastag gyapjúszövet.

lilászörös + fekete, drapp + barna összeállítások. Kevés, finoman alkalmazott dísz: bojt, vastag zsinór vagy gombok.

1886

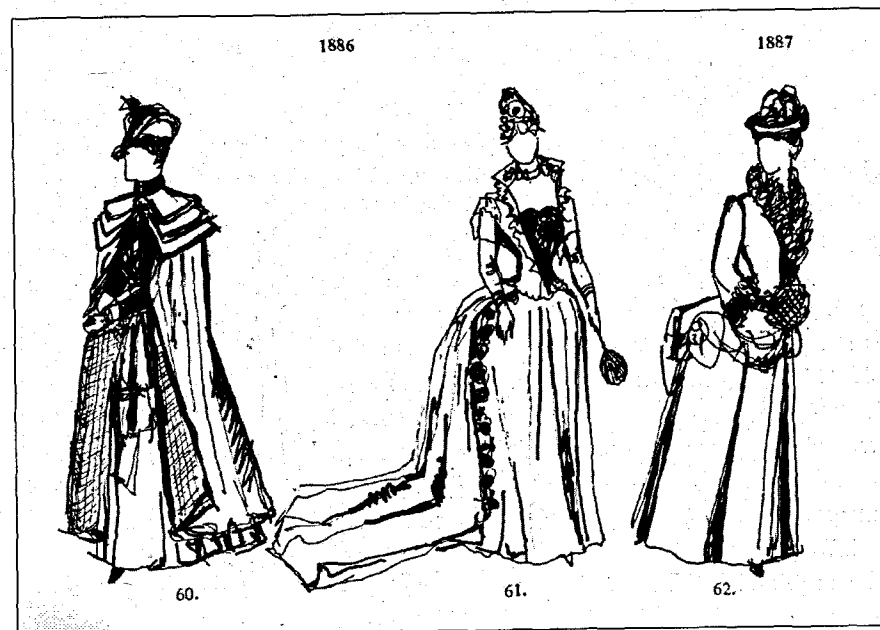
Ebben az évben a legnagyobb a turnűr.

1. Fej – d, a még csúcsosabb kalapokba feltűnő, nagy kalaptűket is tűznek.
2. Derék – gyakori az elől V alakban nyitott derékmegoldás, esetleg sál-gallérral, függőleges, redőzött betéttel, vagy egymást keresztező oldalrészekkel (64., 65. kép). Gyakori a kettős derék, ilyenkor vagy az alsó a redőzött és a felső nyitott a sima (65. kép), vagy az alsó teljesen sima, és a könnyű anyagból készült felső drapírozott (64. kép),
b, szív alakú kivágás több sor fodorral, vagy Medici-gallérral (61. kép).
3. Szoknya – nagyon erős a turnűr, legtöbbször elől nyitott felsőszoknyával (61. kép), háromféle hossz: boka fölött, bokáig, uszályal.
4. Kabát – újdonság az egészen hosszú, egyenesre szabott, lefelé enyhén bővülő pelerin, kettős-hármas vállgallérral (60. kép).
5. Anyagok – sok a karton + szövet, szövet + selyem (sötét lóden + taft), szövet + batiszt összeállítás. Újdonság a rozettaszerű csokordísz.
6. Kiegészítő – kerek, nem összecusukható kis festett japán legyezők tűnnek fel, de nem lesznek népszerűek (61. kép).

1887

Egyszerűsödik az összkép, a historizmusra törekvés talán ebben az évben a legerőteljesebb.

1. Fej –
2. Derék – van princessz megoldású felsőruha, elől végig nyitva, redőzött alsóderékkal és szoknyával,
b, magas nyakhoz kitűzővel rögzített csipkezsabó,
d, ujjak vállban dudorosak, alul csuklónál simák.
3. Szoknya – alul semmi abroncs, a szoknya csípőnél szélesebb, mint alul.
4. Kabát – hosszú, félig vagy egészen testhez simuló, kihajtott férfi- vagy sál-galléros kabátok lefelé bővülő tölcser- vagy egyenes ujjal, sokszor prémezéssel (62. kép).
5. Motívumok, színek, díszítések – halvány mintázatok apró kockás, keskeny csíkos. Színek élénkebbek, sok hímzés, bojt, de főleg paszomány, „Szórruha dísznek hogyné volna elegáns a paszomány! Sőt, mióta Stefánia trónörökösné minden



ruháját paszománnyal díszít, ilyennemű dísz a legchicebbek közé tartozik”⁴⁴ – üzeni a divatlap egyik olvasójának.

6. Kiegészítők – b, japán keskeny küllőjű napernyők is megjelennek, szintén kuriózumok maradnak.

- c, nagy, teljesen strucc tollból készült legyezők,
- e, a szőrme muff nagyobb méretű.

1888

Turnűr kisebbedik, az öltözködés stílusa az 1790-es évek viseletére emlékeztet.

1. Fej – sok a tarkón összefogott fonatos megoldás, újdonság a fejet körülvevő sima copfos frizura, a kis, hegyes kontyba csúcsos virág, vagy nagy fésű fontange szerűen (64. kép),

- c, a kis csipkefőköteket csak reggel, pongyolához viselik, napközben már alig,
- d, az ünnepélyesebb alkalomra viselt kapott eleje csúcsosan magas: a kerek kalap egyik variánsaként a karima elől egyenes, hátul felhajtott, egyenes toll-dísszel, olyan, mint egy vadászkalap (65. kép).

⁴⁴ Magyar Bazár, 1888. 4. Borító, Levelezés.



2. Derék – d, kihajtott, széles hajtókájú algallér díszíti a felsőruhát, újdonság a rövid, bonyolultan redőzött gömbujj, melyet sima, csuklóig vagy könyök alá érő ujj folytathat (65. kép).

3. Szoknya – már nincs kötényszerűen redőzött felsőalj, csak elől háromszögben nyitott, vagy az alsóaljon szeszélyesen elrendezett ráncolással. Általános a földig érő hossz.

4. Kabát – testhezálló, csípőt takaró, kétsorosan gombolt magas nyakú, vagy férfigalléros, esetleg paszományzáródású „à la hussard”⁴⁵ [sic!], ún. smokingjackettek (63. kép), kedveltek a szőrmével bélelt, szőrmegalléros hosszú köpenyek is.

5. Anyagok – kissé puhábbak, bár az utcán a posztó és a plüss változatlanul divat, míg a szalonban a lágyabb selyemfajták, damaszt alig.

6. Kiegészítők – a, „nagy divat a lakkcipő, akár kivágott, akár félcipő, mely utóbbi nagy fekete kötőszalagcsokrot mutat a lábfejen”⁴⁶ – tudósít a divatlap,

b, a hosszú, szalagcsokros, díszes fogójú napernyők borítója plisszébe rakott gaze-ból, vagy himzett tüllből készül laza fodrorral „az elegáns toiletthez nélkülözhetetlenek!”⁴⁷ – olvashatjuk két számmal később.

1889

A turnúr megbukik, helyette sima, egyszerű a szabás.

1. Fej – d, a kerek kalapnak új variánsa a lapos, kissé kúp alakú, kínai szalmakalapra emlékeztető forma, de ez is dúsan díszített (67. kép); ismét megjelenik egy „bárkára” emlékeztető fejfedő, melynek a neve is jelzi a rokonságot: empire-kalap. Jellegzetessége az elől homlok felett félkörben felállított nagy sima karima, amely oldalt egészen keskeny (68. kép).

2. Derék – a sima derekak mellett több a hajtásokba rakott zubbonyforma (67. kép), és a V alakú kivágással egymást keresztező megoldás (65. kép). Összhatásban még plasztikus, bár már nem olyan feszes. Kerek derekak, széles csokordíszes szalagövvel (67. kép),

b, újdonság a nyaknál puhán ráncolt, szélesebb, lehajtott, kerek nyakfodorszerű gallér (67. kép),

d, ujjá vállban erősebben dudoros, többször könyékig bő, vagy mantilla-szerűen nyitott, esetleg pliszírozott, s kilátszik alóla a hosszú, sima ujj (67. kép); vagy a könyöknél a bősege ráncolással összefogott, és sima ujjban folytatódik csuklóig.

3. Szoknya – nincs turnúr, csipőnél kerek, egyenesen ráncolt vagy lerakott, elől esetleg némi ovális redőzéssel (65. kép), ritkább az uszály.

4. Kabát – ismét feltűnik a nem testhez álló körszabású rövidebb, hosszabb gallér, gyakori a hosszú pelerinen vagy testre simuló kabáton az egy- (66. kép) vagy többsoros, rövid vállgallér is. Újdonság a hátul magasított, széles hajtókás férfigallér.

5. Színek, motívumok, díszítés – színek ismét tompábbak, sok a barna, a világos színek pasztellárnyalatúak: almazöld, sárgásrózsaszín. A zsinór és a paszomány klasszikus, kisebb méretű motívumokkal a ruhákon, kabátokon, „semmi fodor, ruche, dudor, de annál pompásabbak és nehezebbek a szövetek.... az alkalmazott dísz szinte lapos, többnyire ragyogó dísz, vagy sűrű, nehéz paszomány, arany és ezüst pánt, drágakő utánzatokkal”⁴⁸ – írja a divatlap.

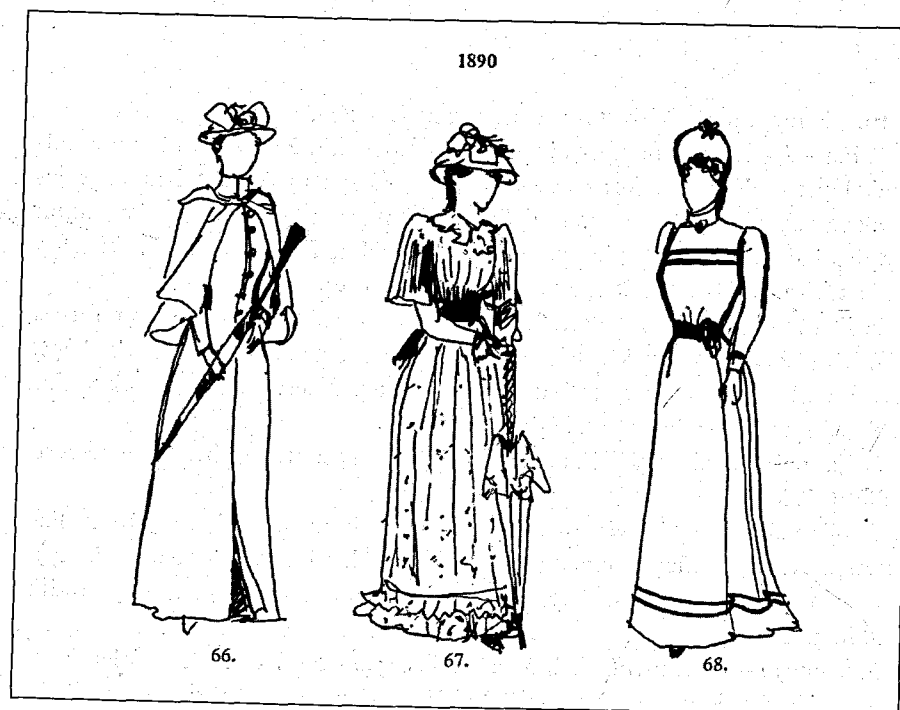
6. Kiegészítők – legyezők óriási méretűek, a legkedveltebbek a strucc- és darutoll legyezők, kb. fél méter hosszúságú küllőkkel!

⁴⁵ *Illustrirte Frauenzeitung*, 1888. 23. Pl.762.

⁴⁶ *Magyar Bazár*, 1888. 13. 104.

⁴⁷ *Magyar Bazár*, 1888. 15. 119.

⁴⁸ *Magyar Bazár*, 1890. 7. 56.



1890

Kialakult az új ideál – magas, karcsú felsőrész, mell erősen hangsúlyozott és díszített, szoknya egyenes, sima. Egyszerűbb, finomabb az összkép, kevesebb a dísz.

Fej – A homloknál dús göndör frufru van, a feltűzött hajak hegyesek a fejtetőn, a divatlap szerint: „*csak a fodros, habos, rőt haj a divatos. Minden nő igyekszik hajának azt a bizonyos rőt színt megadni, mely most oly szépnék találtaik. Frizettek és fürtök is nagy szerepet játszanak.*”⁴⁹

d, kapottok kicsik, tüllből, kreppből, elől virággal vagy virágkoszorúval, a fej búbján kilátszik a haj; a többi kalap karimája elég széles, újdonság a férfiak Girardi-kalapjához hasonló kerek, lapos tetejű, a fej körül csak egy sima szalaggal díszített „matrózkalap” sportos alkalmakra kosztümhöz (70. kép).

2. Derék – b, gyakori a magas álló nyak, csipkeszegély nélkül,

c, váll szélesebb, erősen vattázott, év végén újra megjelenik a V alakú ráncolt vállfodor is,

⁴⁹ Magyar Bazár, 1889. 6. 48. „frizett” – fürt (frisette, francia): a göndörített műhaj.



d, ujjak dúsabban húzóttak a vállnál.

3. Szoknya – keskeny, elől teljesen sima, csak hátul néhány függőleges redővel.

4. Kabát – nagyon sokféle, különféle hosszúságú férfizekék mellénnyel és a vállgallérok változatai.

5. Anyagok, motívumok, színek, díszítések – himzett, nyomott bársonyok, szörkelmek, nyáron pamut- és lenszövetek, sok a kockás, virágos, csíkos. Változatlanul több színből a ruhák. Most az ujjak elütő színűek, vagy az öv, a rátett csík dísz, paszomány, rojt. Kevés, jó ízléssel kiválasztott dísz; az angolnál jóformán semmi, franciáson néhány szalagcsokor, gomb, rojt, finom fodor.

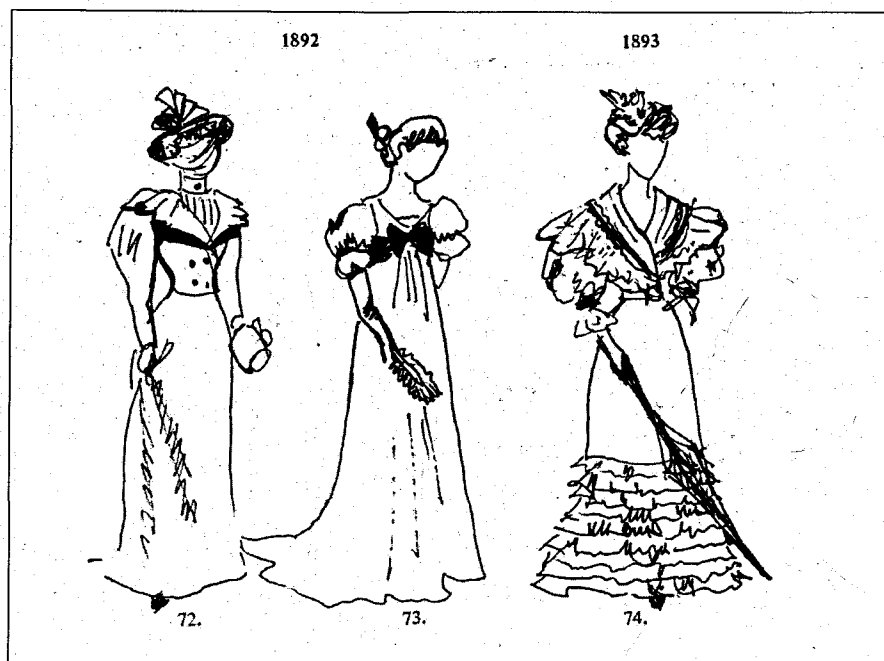
6. Kiegészítők – a nagyméretű, dúsan díszített legyezők, napernyők elengedhetetlen tartozékai a viseletnek, hallatlan luxust fejtenek ki velük.

1891

1. Fej – konty kicsit lejjebb és nagyobb, de természetes méretű, nem tupírozott,

d, kerek kalapok gyakran tüllből vagy muszlinból (71. kép).

2. Derék – sok a kerek derék, mellig erő redőzött, széles övvel vagy csipke-rátéttel (71. kép),



d, ujjak egyre nagyobbak, vagy rövid buggyosak, vagy csuklóig érnek. Gyakori a könyökig ballon, onnan szűk forma (71. kép),

c, vállon csipkerátét vagy -fodor.

3. Szoknya – egészen simák, kerek, hátul sincs redőzés. Háromféle hossz az általános (bokáig, lábfejig, uszályos).

4. Kabát – sok feltűrt galléros vállgallér (77. kép). Újdonság a csipőnél jóval hosszabb galléros vagy kivágott testhez simuló kabát (69. kép), melyet ruhához is hordanak.

5. Anyagok, motívumok, színek – sok a selyemmel, tafttal bélelt hímzett vagy brossírozott gaze, tüll, organdi. Újdonság az elszórt pettyes és kis virágos minta, kedvelt a skótkockás. Színek mélyebbek, erősebbek – mélykék, szilvakék, mézsárga stb.

1892

A fűzőt nélkülöző reformruha először jelenik meg magyar divatlapban „empire-ruha” elnevezéssel.⁵⁰

⁵⁰ *Divat Salon*, 1892. 15. 1.

1. Fej – elől kevesebb a frufru, inkább csak néhány huncutka, de a homlok körül enyhe tupírral tömöttebb, kerek, haj: „Japán konty”,

d, sok a lapos tetejű egyenes, kerek kalap nagy szalagcsokorral, elől egyenesen felálló kakastollal, ez a típus is arcfátyollal (72. kép).

2. Derék – csúszik kissé feljebb. Több a lazán redőzött zubbony, melynek bőségét keskeny öv szorítja össze. Gyakori a szoknya fölött hordott, derékban gumírozott zubbony is, mely csipőig rövid fodorral, vagy combközépig ér. Sokszor díszítik a mellrész szalagcsokorral, amelyből év végén kialakul a hasonló megoldású, de a derékra nem simuló, egyenes szabású empire-ruha (73. kép),

b, álló magas gallér, gyakori a fodros szegély, az ovális, vagy négyszögű kivágás mentén. Sokszor látható kábatoknál, ruháknál a széles hajtókájú, erősen kihajtott állgallér (72. kép),

c, váll széles, többféle vállfodorral erősített,

d, ujj vállban nagyon erősen ráncolt, gyakran könyöknél is. Van hasított felsőujj is, amely alól a sima alsóujj kilátszik.

3. Szoknya – a ruhaaljak kissé bővülnek, alsó bőség 3 m, de nagyon ékbe vannak szabva, több vagy kevesebb varrással... „ez a jelenben oly kedvelt harangalj, mely felül szűk, alul bő”⁵¹ – jellemzi találóan a divatlap. Gyakori a mell alá érő, magasított derekú szoknya.

4. Kabát –

5. Anyagok, színek, motívumok, díszítés – Kedvelt a virágokkal hímzett tüll, melyet legtöbbször bársony egészíti ki. Sok a világos, esetleg pettyezett batiszt, gaze, atlasz, virágos damaszt, chiné selyem. Utcára szövet, zefir, karton. „Ügylátszik, a fekete lesz az évad színe...”⁵² – jelzi a *Divat Salon*, de sok a világos pasztel szín, sőt az élénkpiros is. „Igen kedvelt díszítés a kakas és marabu toll. A lenge gaze fodrokat rococo rajz szerint készítik el, melyek iv alakú szalagcsokrokkal váltakozó virágfüzérekkel állnak, vagy virágkosarakból”⁵³ – írja a *Magyar Bazár*.

6. Kiegészítők –

1893

Nagyon jelentős a változás, év végére az 1830-as biedermeier divatot idézik a ruhák vonalai. Nincs reformruha.

1. Fej – a, kis, kerek konty a tarkó felett.

⁵¹ *Divat Salon*, 1891–92. 13. 4.

⁵² *Divat Salon*, 1891–92. 21. 2.

⁵³ *Magyar Bazár*, 1892. 13. 2.

2. Derék – erősen hangsúlyozott, dúsan redőzött, plasztikus jelleg megszűnt, csak a derék karcsúságát hangsúlyozzák övvel,

b, gyakori a mellrésznél a négyszög vagy kör alakú betét, alatta nagy fodor,

c, váll nagyon széles, különböző vállfodrokkal hangsúlyozott. Kedvelt a fisüszerű megoldás (74. kép),

d, óriási ballon-ujjak, vállban és könyöknél erősen ráncoltak, fémvázsal merevítettek. Könyöktől simán kézfejig, esetleg csipkefodorral.

3. Szoknya – csipőre simuló részekből szabott lefelé bővülő harangalj, több rajta a díszítés, alsó harmadában fodrozással (74. kép).

4. Kabát – angolos kabátok testhez állóak, szintén óriási ujjakkal, különböző hosszúságúak, nagy széles hajtókájú, kihajtott gallérral; rengeteg a vállgallér, általában testre szabottak, felálló, merevített csúcsos gallérral, vállban dudorok, hosszuk nagyon változatos.

5. Anyagok, motívumok, színek, díszítés – több a könnyű selyem, pl. foulard. Motívumok kisebbek, apró pettyes, virágos, keskeny csíkos. Sok a fekete-fehér összeállítás. Több fodor és csipkedísz.

1894

Nincs jelentős változás, az új divat érlelődik tovább.

1. Fej – a, homlok körül erősebb a tupir, a fej kissé gömb jellegű, de él még a fejre tornyozott kis konty is.

2. Derék – általában kerek, nagyon kevés a csúcsos vagy a princessz.

3. Szoknya – tovább bővül, csipőnél teljesen szűk, alul lószőrrel merevített.

4. Kabát –

5. Díszítés – egyre több a díszítés a derékon, de a szoknyákon is.

6. Kiegészítők –

1895

A neobiedermeier divat csúcsa.

1. Fej – a, a gömb jelleg megtartásával homloknál tupirozott, körül laza hullámok.

2. Derék – most a legnagyobbak az ujjak, sok a buggyos zubbony, főleg fiatal lányok számára.

3. Szoknya – nem simul a csipőre, mereven eláll, teljesen kúp formájú, lószőrrel merevített alja eléri a 6–7 méteres bőséget.

4. Kabát –



5. Anyagok, díszítés – kevesebb a gaze, tüll, több a nehezebb selyem, bársony, a csipke is a nehezebb gipür⁵⁴ vagy írcsipke, flitterdísz. A „*derekat ma már alig látni a tenger ráhalmozott selyem és csipke alatt.*”⁵⁵ – kesereg a divatlap is az újból általános túlzott díszítőkedv miatt.

Az 1896-os évben kezdenek a túlhajtott ötletek – az óriási ujj, a bő szoknya – visszaszorulni. A századvég uralkodó stílusirányzata a szecesszió lesz, melynek leple alatt az új, célszerű, a lassan felszabaduló dolgozó nő kényelmét szolgáló öltözködés is csatát nyer. Ennek a kanyargós, lassú fejlődésnek bemutatása egy következő tanulmány témája lesz.

⁵⁴ Gipür (guipure, francia) domború, varrott csipke, írcsipke: domború horgolt vagy varrott csipke.

⁵⁵ *Divatijóság*, 1895. 7. 2.

20. századi divatról

20. századi divatról

A női divat változása 1896–1914 között¹

A 19. század végén az antik alapokra épülő európai művészetet egy új elveket és esztétikumot hirdető stílus reformálta meg, melynek hatását az ezernyolcszázkilencvenes évektől kezdve a divatban is érezhetjük. Ez az új stílus a szecesszió vagy Jugendstil, esetleg art nouveau, ahogy a különböző országokban nevezték, amelyről bátran állíthatjuk, hogy teljesen megváltoztatta a 19. századi kényelmetlen, mozgásra, sportra, munkára alkalmatlan női viseletet.

A női divat ugyanis – az empire rövid közjátékát leszámítva – még mindig a középkori elveket követte: a ruha célja, hogy szépségével, anyagával, díszítésével tulajdonosa-gazdagságát, rangját hirdesse, kényelmetlensége azt a tényt, hogy viselőjének nem kell dolgoznia. A derekat páncélfűző szorította össze, alatta alsóneműk tömege volt, akárcsak az óriási szoknya alatt, amelyet krinolin vagy turnúr, esetleg redőzések bővítenek. A ruha anyagszükséglete éppen ezért 25–30 méter volt, különösen, ha hátul még egy porfogó uszály is terpeszkedett, nem szólva a rengeteg fodorról, bodorról, szalagsokorról és lugasnyi művirágról.

A harc a női öltözködés megreformálásáért már a múlt század derekán megindult.² Orvosok, művészek, újságírók tartottak előadásokat, írtak cikkeket, könyveket. A kényelmesebb, egészségesebb formák megteremtését egyrészt a nők munkába állásának ténye sürgette, másrészt a divatot irányító felső tízezer körében egyre népszerűbb sportolás. Korcsolyázni, de főleg teniszezni, síelni nem lehet fűzőben, uszályal. A harc azonban eleinte sikertelen volt. A közizlés a megszokott, nőies formák helyett a reformerek ruháit esetlennek és formátlannak tartotta, sőt a fűző nélküli alakot erkölcstelennek! A reform sikeréhez új szépségideált kellett alkotni, és azt a közönséggel elfogadtatni. Ezt a feladatot oldotta meg az új stílus. A szecesszió, mely összművészet létrehozására törekedett, tudatosan fordult a női divat felé. Henry van de Velde (1863–1957), Alfred Mohrbutter (1867–1916), és mások kényelmes, de mégis esztétikus viselet létrehozásán fáradoztak. 1900-ban Krefeldben kiállításon mutatták be alkotásaikat, amelynek anyagát egy albumban is megjelentették,

¹ Megjelent: F. DÓZSA, 1983.

² Lásd e kötetben *A nők emancipációja és a divat* című cikket.

Henry van de Velde előszavával.³ Munkásságuk nagy feltűnést keltett, de a női divatot nem az ő terveik másították meg.

A változás már előbb megkezdődött, mégpedig a képző- és iparművészetben már korábban jelentkező új nőideál és ornamentika hatására. 1890-ben találkozzunk először szecessziós virágornamentikával a *Magyar Bazár* című divatlapban „A legszebb ruhák jelenleg a hímzett bársonyruhák... Szalmasárga bársonyruhákra kék liliomok valók száraikon, melyeknek szirmai bársonyból vannak és graciózus rajzban teljesen utánozzák a természetes virágot. A derékon is száraztúl pompáznak akképp, hogy a leveles száruk a deréktól emelkednek felfelé és a kebel körül végződnek virággal...”⁴

Az a különös helyzet alakult ki, hogy míg az új irányzat művészei elismertetésükért harcolva gyakran kabarétréfák célpontjaivá váltak, addig a közönség, amely jót mulatott kigúnyolásukon, már az új stílus szerint öltözködött. Az új vonalak, ornamentikák 1896 második felében jelentkeztek nagyobb számban a divatlapokban, de még terjesztői sem ismerték fel eredetüket. „Mindenfelé a szecesszió kísért. Félő, hogy beteszi a lábát a divat birodalmába is” írta a *Magyar Bazár* 1899-ben,⁵ mikor már minden modellje, kézimunka és egyéb mintája szecessziós volt.

Az art nouveau üstököszerű gyors sikerének oka éppen az volt, hogy a közönség már megunta a historizmus sokszorosán megismételt ötleteit, ornamentikáját, s elbűvölte az az új nőideál, amit a grafikusok, iparművészek és festők teremtettek.⁶

Ez az új női szépség hajlékony, vékony, inkább sovány, mint húsos, eredete a preraffaelitákig nyúlt vissza. Gabriel Dante Rossetti (1828–1882) 1850-ben egy kalapüzletben ismerte meg későbbi feleségét, a magas és karcsú Miss Siddalt (1829–1862), akinek egész lényé annyira elvont és átszellemült volt, hogy hajlékony teste szinte absztrahálódott, ornamentalsé vált a festő képein. Siddal halála után Edward Burne Jones (1833–1898) és William Morris (1834–1896) hasonló típusú, dús hajú, vékony feleségei voltak a modelljei a preraffaelita testvérség művészeinek. Hozzájuk hasonló, elvont nőtípus jelent meg a 19. század végi, 20. század eleji festményeken, szobrokon, iparművészeti alkotásokon, és az életben. Az új ideál testesült meg két híres művésznőben, Sarah Bernhardtban⁷ és Isadora Duncanban.⁸ Az utóbbiról Ludwig Hevesi 1902-ben azt írta: „Miss Duncannak az az elképzelése, hogy valamennyi érzést és

eseményt ki lehet fejezni vonalakkal...”⁹ Hevesi a lényegyet emelte ki. A vonallá, hajlékonnyá válás vonzotta a nőket, melyet éppoly nőiesnek találtak, mint az eddigi szoros fűzőket, redőzéseket és csokrokat. A kacér töltött galamb fogyókúrázott, s karcsú, spleenes titokzatos hölgyé alakult át, aki artisztikus megjelenését, szenvelgő pózait titokban órák hosszat gyakorolta a tükör előtt.

1899-re alakult ki a szecessziós divat legelső, legszebb megjelenési formája. A kigyózó, angolnászerű alak tartása S vonalú volt, a mellrész előredőlt, a far hátra, az alig fűzött laza derék kibuggyant a harang alakú ívelt szoknyából, melyen a florális stílus motívumai kanyarogtak. Hátul mintegy fél méter hosszan hullámozott uszály, sőt, a szoknya hossza elől is ráborult a földre. Ezért járás közben kecsesen fel kellett emelni, s merészen kivillant az évtizedeken keresztül letagadott láb és az alsószoknya, melynek finomsága, színe egy nő eleganciájának, jó ízlésének fokmérője lett. Az excentrikus megjelenést a szeszélyesen az alakra vetett boa, a gazdagon díszített kalap és a japán gésák hajviseletét utánzó tupírozott gömbfrizura tette teljessé.

Az új stílus ornamentikája is igen gyorsan elbűvölte a klasszikus mintákat megunt közönséget. A kosztümöket, ruhákat, de a párnákat, térítőket és falvédőket is ellettek a nagyléptékű, ívelő virágos motívumok. A fodrok, szalagsokrok helyét a gyöngy és flitterdísz, a méterszámmra kapható ún. szecessziós paszomány és a kanyargós őrscipke foglalta el. S ahogy a díszítések egyre nagyobb mértékben uralták a ruhákat, a sziluett úgy vált mind bizarrabbá. 1902-től egyre nagyobbak és dúsabban díszítettek a kalapok, a nyakat övező gallér már fülig ért, a mellrészt olyan bőre szabták, hogy szinte zsáknak tűnik, a derék meghajlik és a far egészen hátrakerül. A díszítések mintái kisebbek és geometrikusabbak, de tömegük a mai néző számára néha ijesztő.

Van de Velde-ékselveiből legalábbis egyelőre úgy tűnt semmi sem valósult meg, csupán néhány külsőséget vett át a divatot változatlanul uraló francia főváros, mint a csuklónál összefogott bő ujjat, a dekoratív anyagok és ornamentikák használatát és persze az uszályt. A fűző nem a derekat, hanem a csípőt szorította össze¹⁰ (érthető, hiszen néhány év alatt nem lett minden töltött galamb Miss Siddalhoz hasonló légies alak!) Az óriási kalapok a szó szoros értelmében mindennek a kerékkötői voltak, a nyáron is hordott magas nyak és az agyontupírozott frizura rendkívül egészségtelen volt.

A női divat reformja tehát változatlanul időszerű volt. Igaz, a párizsi divattal párhuzamosan a lapok állandóan közöltek különböző elnevezésű (reformruha, empire divat stb.) mell alatt elvágott vagy egybeszabott, fűzöt nem igénylő

táncok természetes szépségét. Könnyű görögös tunikában, az akkori felfogás szerint majdnem meztelenül táncolt, és óriási sikert aratott.

⁹ HEVESI, 1906. 516.

¹⁰ Lásd e kötetben *A nők emancipációja és a divat* című cikkben 8. kép

³ VAN DE VELDE, 1900.

⁴ *Magyar Bazár*, 1890. 24. 192.

⁵ *Magyar Bazár*, 1899. 15. 58.

⁶ Lásd: F. DÓZSA, 1899. 38–39.

⁷ Sarah Bernhardt (1844–1923) francia színésznő, a századforduló egyik legnagyobb sztárja.

⁸ Isadora Duncan (1877–1927) táncosnő, a hagyományos táncművészet megújítója. Elképzelése az volt, hogy a régi görög vázákön látható ábrázolások alapján feleleveníti az antik

modelleket. E törekvések központja hosszú ideig Berlin volt. Az egyik legnevezetesebb berlini divatház, a Gerson cég¹¹ még van de Velde egyik harcostársát, Alfred Mohrbuttert is szerződtette reformruha részlege számára. (II. színes kép) Tervei közül több is megjelent a *Der Bazar* nevű divatlapban.¹² Ezek a modellek azonban csak szűk körben terjedtek otthoni fogadóruhaként (tea-gown) jó alakú hölgyek számára, egészen fiatal lányok első báli ruhájaként. Általában csak a nagyon szép és extravagáns nők viseleteként, különcködéseként tartották számon, esetleg a feministák túlzó ötleteinek egyikeként.

Mégis, ez utóbbiból nőtt ki az a későszecessziós, korai art déco¹³ divat, amely egyszerre volt látványos és egészséges. Alkotója egy zseniális divattervező művész, Paul Poiret (1873–1944)¹⁴ volt, akinek a modern öltözködés szinte valamennyi újítását köszönhetjük a kőtenyruhától a nadrágviseletig. Poiret tulajdonképpen van de Velde-ék elveit valósította meg, létrehozva egy rendkívül dekoratív látványos divatot – amely ugyanakkor kis anyagigényű, viszonylag egyszerűen leutánozható szabású és kényelmes. Így minden réteg megtalálta benne a saját igényét kielégítő viseletet, a napjában 10-szer átöltöző luxushölgy és az irodába járó dolgozó nő is.

A nagy kalap megmaradt, sőt óriásivá nőtt, de az 1910-es években megjelent egy kis homlokba húzott forma és a hajba fűzött szalagdísz. A blúzok, kabátok, ruhák vállnálkbövek – japán vagy raglán ujjszabással. A ruha mell alatt volt elvágva, fűzőre pedig már nem volt szükség (helyette a nők fogyókúrázni kezdtek), a szoknyák vagy térdig bővültek és onnan szűkek (bukj-el szoknya¹⁵) vagy sima szabásúak, kényelmesek voltak. A szoknyák térdig felhasítottak, s járás közben kilátszott a magas szárú cipőbe bújtatott láb! Általánossá vált az egyszerű szoknya-blúz viselet, annyira, hogy a közép- és kispolgárság körében szinte kötelező fekete ünneplőruhát is kiszorította a sötét alj és fehér blúz. Utcára a férfias szabású kosztümök, kabátok jártak, melyek egyetlen díszé a nagy gomb, s a blúz nyakában gyakori volt a férfias nyakkendő is.

¹¹ Modebazar Gerson and Company néven Hermann Gerson (1813–1861) 1849-ben nyitotta meg az első berlini áruházat a Werderischen Markt. 5. szám alatt.

¹² *Der Bazar*, (Berlin) 1903. Február, 4. szám színes mellékletén pl. a krefeldi albumban is megjelent ruha terve látható.

¹³ Az art déco stílust 1925-től számítjuk, mert a nevét is az 1925-ben, Párizsban megrendezett iparművészeti világkiállításról kapta (Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes). De a Poiret által sugallt divat átmenet a szecesszióból az art décoba, és közelebb van az utóbbihoz.

¹⁴ Paul Poiret (1873–1944). Az I. világháború előtti korszak divatdiktátora. 1903-ban nyitotta meg szalonját Párizsban, a Rue Auber 5. szám alatt. 1909-ben átköltözött az előkelő Rue Fauborg Saint Honoré 105. szám alá. Itt aratta a legnagyobb sikereit, de 1924-ben anyagi okok miatt be kellett zárnia szalonját. LOSCHEK, 1987. 509.

¹⁵ A bukj-el szoknya korabeli elnevezése az aljnak, értelme kettős: egyrészt olyan szűk, hogy el lehet esni benne, másrészt kihívó, és aki hordja, az erkölcsileg is el fog bukni, ahogy akkor mondták, „bukott nő” lesz.

Az I. világháború alatt kétfelé ágazódott a divat. Egyrészt ismét megpróbálkoztak az értelmetlen és felesleges luxussal – az anyagihiány időszakában csak a gazdagoknak telhetett az egyre bővülő szoknyára az ún. háborús krinolinra, az artisztikus redőzésekre, meredeken égnek álló tollakra. Ugyanakkor azonban a háború szükségessé tette a női munkát, s ezzel együtt az arra alkalmas ruházatot is. Erre utal az egyenes, kényelmes szabás, az egyre rövidülő szoknya- és nadrágviselet visszalopakodása, előfutáraként az 1925-ben győztes garszon divatnak, amely már egy új névhez, Chanel kisasszonyhoz kötődött.

A szecessziós divat korszaka 1898-tól kb. 1914-ig tartott, de ezen belül is a ruhák részletmegoldásai jelentősen változtak minden évben, így két-három évenként egymástól elhatárolható alkorszakokat figyelhetünk meg. Mivel a ruháknak az előzőekhez képest jóval kisebb anyagigénye volt, és viszonylag könnyen előállíthatóak is voltak, ezeket a divatváltozásokat nagyon széles körben követték. Az ekkor varrt ruhákat a részletek alapján viszonylag könnyű datálni.

Az évenkénti ismertetésnél az előző cikkben¹⁶ kialakított felosztást követtem: év, általános jellemző, a változás legfeltűnőbb jele, esetleges stílusjegy

1. Fej a) hajviselet, b) hajdísz, c) főkötő, d) kalap
2. Derék a) formája b) nyaka, kivágás, gallér, c) váll, d) ujj
3. Szoknya szabása, hossza, tagolása, díszítése
4. Kabát, sál
5. Anyagok, motívumok, színek díszítések
6. Kiegészítők a) cipő, b) napernyő, c) legyező, d) kesztyű, e) muff, f) tásk, g) egyéb

Csak az újdonságokat, vagy az eltűnő formákat ismertettem. A fő pontok mellé tett kötőjel azt jelzi, hogy az előző évhez képest nincs változás, az alpontokat csak abban az esetben tüntetem fel, ha van valami feljegyzésre érdemes új forma. A rajzokon az újdonságokat általában nem a megjelenés évében láthatjuk, hanem akkor, amikor a legtipikusabbak. A rajzok igyekeznek egy-egy év legjellemzőbb vonalait bemutatni, általában több divatrajz összegezéséként jöttek létre.

¹⁶ Lásd e kötetben *A női divat változása 1850–1895 között*.

1896

A divatfordulat éve, a szecesszió mindjobban érezteti hatását.

1. Fej a) a hajviselet laza hullámokban felfelé fésült, vagy középen elválasztott, esetleg huncutkás gömb alakúra tupírozott, a fejtetőn vagy tarkó felett kis laza konttyal;

b) hajdísz kevés, legfeljebb báli ruhához apró virág vagy toll;

c) főköttő átmenet a kalap felé, dróttal merevített, csokordíszes, gyöngyös tollból;

d) kalap legtöbbször egyenes, középszéles karimával, lapos fejjel, de dús magas díszítéssel, szalagsokorral és meredeken kiálló toll díszekkel. „Az őszi hideg szelek beálltával madaraink elhagyták fészkeiket, nem hogy melegebb éghajlat alá vándoroljanak, hanem hogy divatos szépeink kalapjain foglaljanak helyet. Némelyiknek kalapja valóságos madár-kiállítás.”¹⁷ Gyakori az arcot takaró, hátrakötött fátyol. A kalapok anyaga nyáron szalma, télen filc, esetleg selyem vagy muszlin.

2. Derék- a) formája – legtöbbször redőzött, bőségét csak egy öv fogja össze, az év végén megjelenik a kissé kibuggyanó, V alakú derék;

b) nyaka, kivágás, gallér magas nyakú, gyakori a kettős gallér, egy magas, álló, nyak körül kihajtott széles gallér, vagy felállított elálló forma, nyakszirtnél csokordíszel (1. rajz). Báli ruhák leginkább szögletes kivágásúak. Gyakori a fisüszerű megoldás a mellnél keresztbevetett kendőszerű díszítés vagy zsabó;

c) válla – nagyon széles és legtöbbször vállfodorral hangsúlyozott;

d) ujjá – óriási, buggyos, könyökig dúsán ráncolt, onnan csuklóig szűk (1. rajz). Év végén kisebbedik vagy karközépig érő kisebb buggyos, vagy csak egy lerakott nyitott fodor.

3. Szoknya részekből szabott, csipőtől lefelé erősen bővül, alul lószőrrel merevített és abroncsokkal megtámogatott. Év végén már kevesebb abroncs van benne, nem olyan merev, kissé lágyabb, hajlékonyabb (2. rajz).

4. Kabát sok a csipkéből, selyemből, szövethől készültbvállgallér leginkább fekete, esetleg fehér, felálló gallérral (7. rajz). Divat még a testhez simuló kosztümkabát. Újdonság a különböző hosszúságú, de leggyakrabban csipőig érő „zsákszabású”, jaquette,¹⁸ azaz nem beszűkített egyenes vonalú férfias kabát (8. rajz).

5.anyagok, motívumok, színek, díszítések a felhasznált anyagok nehezek – télen kockás vagy csikos posztó, látogatóruhaként bársony és selyem, főleg damaszt, brokát, taft és mintás bársony. A színek mattok, barna, halvány vörös,

sok a sötétkék, fekete, nyáron a fehér. Sok a díszítés, muszlin fodor, bodor, zset,¹⁹ csipkerátét, kosztümökön paszomány, mind általában nagyméretű, kanyargós motívumokkal. Újdonság a színes taftból kivágott virágrátét gyöngyhímzéssel.

6. Kiegészítők a) cipők – hegyes orrú, magas szárú bőr, gombos vagy fűzős, befelé döntött kis sarokkal. Estére esetleg kivágott;

b) napernyő díszes hosszúnyelű, nagy, csipkeborítású küllőkkel, hegyes véggel. A borító végén gyakori a lerakott visszaboruló laza fodor. A nyélen selyemcsokor (1. rajz);

c) legyező közepes méretű, fekete, vagy fehér aranyozott vagy vésett fa küllőkkel, festett selyem vagy csipkeborítással, esetleg strucctoll;

d) kesztyű utcára bőr, estére csipke, rövid ujjú báli ruhához felsőkart is fedő, egészen a ruha ujjáig ér;

e) muff – különböző méretben, szőrméből legtöbbször (6. rajz);

f) táska – főleg úti alkalmakra orvosi táska formájú bőr, legtöbbször kereszt-szemes hímzésű kanavász betéttel;

g) kötött gyapjúharisnya – fekete, arisztokrata és a félvilági hölgyeknél színes, esetleg áttört.

1897

A sziluett kezd hajlékonyra válni.

1. Fej d) kalap – ferdén is feltéve (2. rajz) tollai, díszei még magasabbak, meredekebbek.

2. Derék – „A fűző divatjának vége! Az úgynevezett blúzok vagy bábés divatot kezdik felkapni, melyet a hölgyek nagyon megkedveltek. Ez a ruha vállon testhez álló, az ujjak nem nagyon bőveek, s hasonlítanak a régi puffujjakhoz. A vállaktól lefelé kezdve bokáig redők vannak, melyek egymásra fekszenek, és csak lent képeznek fodrokat. A derékrész sem apró darabokból áll, mert nem kell a fűzőhöz simulnia”²⁰ – írta a Magyar Bazár. Fűző ugyan van, de formája megváltozik, a csipőt szorítja össze a derék helyett,

c) váll – keskenyebb,

d) ujjak – csak vállban buggyosak (2. rajz).

3. Szoknya – Kevésbé bő, csipőnél is szűkebb, hajlékonyabb, gyakori a pliszírozott forma, az abroncsok, lószőrmerevítés a múlté.

4. Kabát – a legkedveltebbek a testhez álló kabátok.

5.anyagok – különféle, ellentétes anyagok együtt, pl. szőrme és csipke, rengeteg a zset, gyöngy. Divat a szürke és kék, bordó, acél zöld.

¹⁷ Divatújság, 1896. 20. 2.

¹⁸ Jaquette (francia): női kosztümkabát, vagy férfi kabát, zsakett.

¹⁹ Szénfajtából csiszolt fekete, csillogó kőutánszat.

²⁰ Magyar Bazár, 1897. 5. 17.

6. Kiegészítők – b) megjelenik egy sima, hosszú selyemernyő bojtal.
 c) struccoll-legyezők,
 g) Boa a divat elsősorban strucc-tollból (13. rajz) fekete vagy fehér selyem muszlinból, csipkével, selyemszalagokkal is. Sok a lorgnon.

1898

1. Fej
 2. Derék – a) a mellett kezdik előredönteni, enyhén buggyos
 b) bál ruha mélyen kivágott, egyébként magas nyak, kevés a kettős gallér
 d) általában vállban húzott, keskeny sonkaújjak, vagy rövid fodor.
 3. Szoknya – tovább szűkül, legyező szabású, csipőre simul, lent nincs merevítve. Alul ismét fodrok jelennek meg a szoknyán és kivillanó alsószoknyákon. S a hossza! „Nem tudom, mit szólunk az olyan hosszú aljakhoz, amelyek akadályoznak a járásban? Ki merjük-e rá mondani, hogy nem szépek és nem célszerűek? Mégiscsak különös, mikor elől-hátul uszályos a ruha. Némelyek talán örülnek, hogy ily módon elrejtethetik a világ szemei elől nem éppen formás és nem éppen kicsiny lábaikat, hanem örökre botorkálni járás közben mégsem kellemes dolog, de nem is szép. Aki okvetlenül követni akarja az elől s hátul földön fekvő alj futólagos divatát, gyakorolja be a tükör előtt, hogy kell azt kecsesen felemelni, hogy el ne essék benne.”²¹ – háborgott a Magyar Bazár.

4. Kabát –

5. Anyagok – foulard,²² taft, selyemmel bélelt gaze, batiszt és csipke. Egyszerű ruhához rikító színű övszalagot ajánl a divatlap.

6. Kiegészítők –

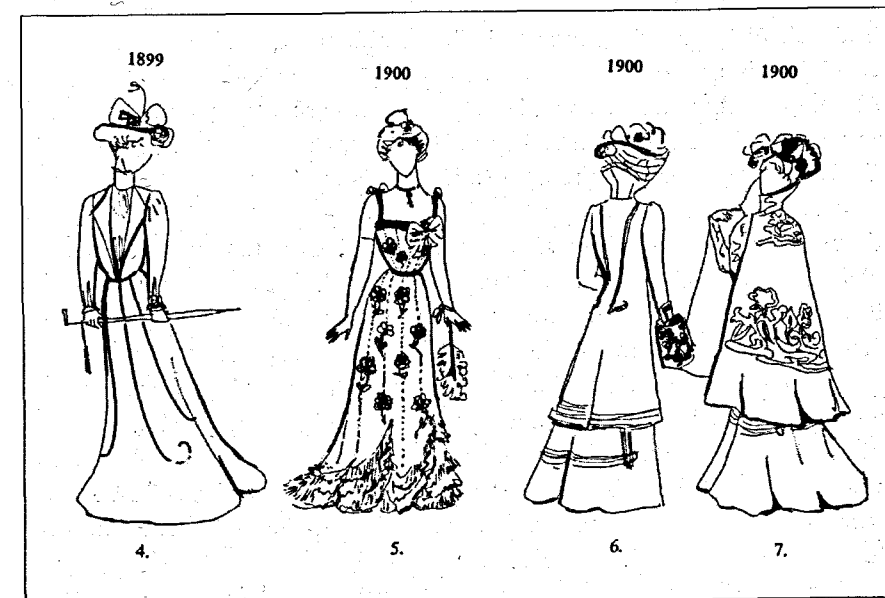
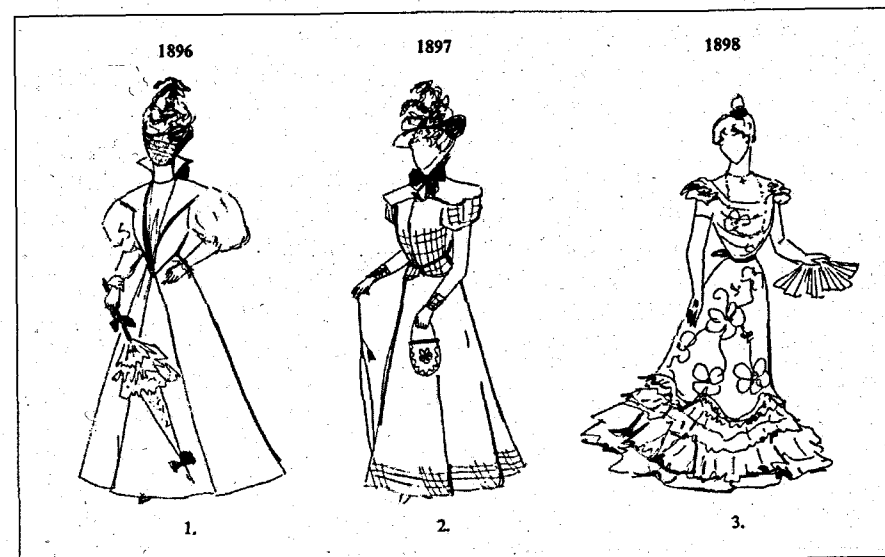
1899

A szecessziós divat első érett formája: a tartás S vonalú, a sziluett hajlékony, kecses.

Fej – a) hajak erősebben tupirozottak, konty kicsi, hátul van és a kalap mindig eltakarja.

2. Derék – mell előredől, enyhén buggyos;

- b) bál ruha mélyen kivágott, egyébként sima, magas nyak, nincs kettős gallér;
 c) váll keskenyebb;



A szerző rajzai

²¹ Magyar Bazár melléklete a Francia Divatlap, 1898. 26. 1.

²² Foulard (francia): egészen vékony, puha nyomott mintás selyem.

d) karra simuló, ún sonkaújj vagy teljesen szűk ujj.

3. Szoknya – csípőre simul, harang vagy legyező szabású, lefelé ívelten bővül. Nagyméretű, kígyózó minták, paszomány, csipke, bársonyszalag rajta

4. Kabát –

5.anyagok – sok a nagyvirágos mintával szőtt damasztelyem, újdonság a fekete atlasz és selyem, különösen a moire. A díszítések aszimmetrikusak „Még sohasem láttunk annyi felemás ruhát, mint az idén. Ha két oldalról akarjuk magunkat lefotografáltatni, két különböző képet nyerünk, mert öltözetünk egyik fele nem olyan, mint a másik. Ferde vonalak a díszítésben, szeszélyes szabások, pikáns különlegességek jellemzik toalettjeinket”.²³ – írja a Magyar Bazár.

6. Kiegészítők –

1899

Az empire szabás ismét megjelenik (12. rajz)

1. Fej a) kontyok nagyobbak

b) díszfésűk, gyöngyök vannak a hajba belefűzve

c) főkötő nincs

d) kalap sokszor ferdén van a kontyra rátéve, fejrész nagyobb, a díszek is magasabbak, de nem olyan meredeken állnak égnek.

2. Derék a) bő szabású, a reformruha mell alá ér

b) bálruha néha csak vállpántos (5. rajz)

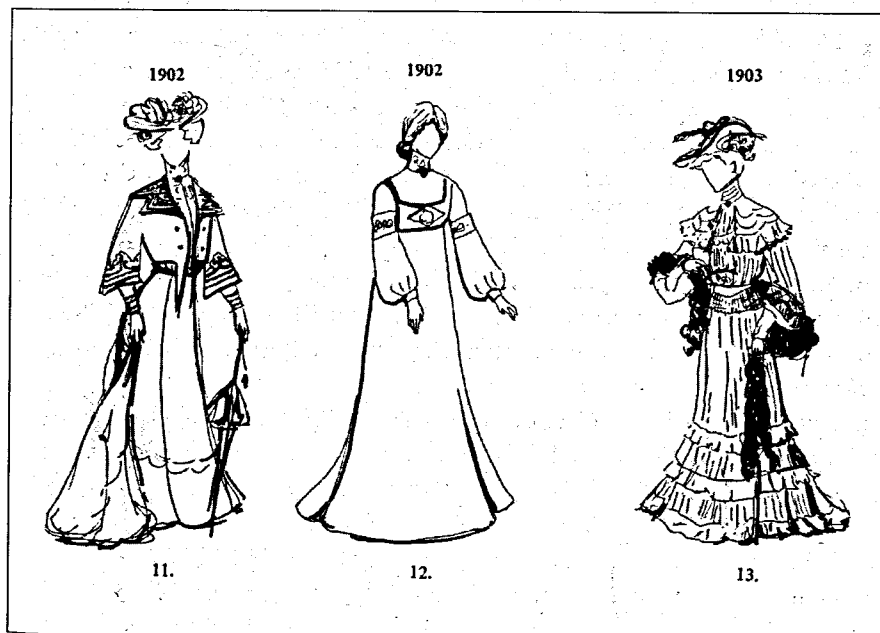
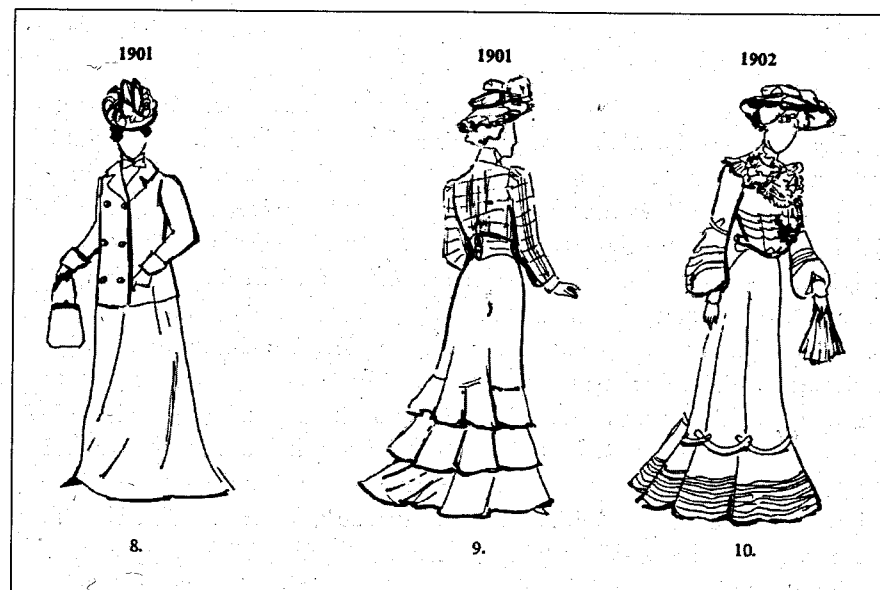
d) ujjak szűkek, a keskeny vállnál csak egy kicsit betartottak. Sokszor a kézfejet is betakarják csipkefodorral vagy kezelővel.

3. Szoknya – térdig majdnem szűk, onnan legyezőszerűen bővül, vagy fodrokkal, amelyek aszimmetrikus elrendezésűek is lehetnek.

4. Kabát – térdig érő férfias kabát, vagy bő felálló gallérú körgallér, esetleg a ruha anyagából rövid, elkerekített vagy csúcsos végű bolero (11. rajz).

5. anyagok – „A fekete-fehér, amely rendesen félgyász szokott lenni, most a legdivatosabb. Aki nem gyászol, színes szalaggal adja jelét.”²⁴ – tudósít a Magyar Bazár. Egyre több a szecessziós motívum csipkéből, főleg quipure és himzett tüll, s egyszerre többfélet is alkalmaznak.

6. Kiegészítők – sok az áttört csipke napernyő



²³ Magyar Bazár, 1899. 43. 178.

²⁴ Magyar Bazár – Francia Divatlap, 1900. 22.2.

1901

Egyre több a szoknya-blúz összeállítás.

1. Fej a) homlok körül erősebben tupírozott a haj, és fent vagy hátul lazábban van összefogva

b) nagyobb rózsák és más virágok estére a hajba tűzve, van diadémszerű fejkis;

d) kalap – karimája kisebb, magasan díszítettek, s ferdén vannak a kontyokra illesztve, elől egészen a homlokba húzva (8. rajz).

2. Derék a) az empire szabású mell alatt elvágott párhuzamosan a buggyos, kerek vagy V alakú formával

b) magas nyak, gyakori a mell felső részét borító ze-zug vagy karéjos végű zárt csipkegallér (10. rajz);

c) vállak keskenyek;

d) ujjak inkább szűkebb, vállnál kicsit betartva, de kezdenek csuklónál bővülni, s a reformruhához hasonlóan bőségük csuklónál pánttal összefogott.

3. Szoknya – szűkül tovább, bősége hátrafelé szorul, elől követi a csípő vonalát, hátul hatásokban bővül. Sok az egymás fölé helyezett fodor is (9. rajz).

4. Kabát – több az egyenes (8. rajz) különböző hosszúságban, kosztümkabátként is, szélesebb gallérral. Sok a szőrmebélés és -gallér.

5. Anyagok – rendkívül változatosak, viszont a fő színek a fekete és fehér, mellette rózsaszín, kék, zöld, drapp. Díszítések rendkívül sokfélék. „A minden dísz nélkül való angol derekat átengedtük a szobalányainknak, akik egyenruhaként viselik. Az úri hölgy művészi hímzést, drága csipkéket, mesterséges inkrusztációkat rakat sima angol szabású derékra is.”²⁵

6. Kiegészítők – f) egyre több a kis táska a hölgyek kezében. Általában hímzettek, vagy áttört csipkéből a ruha színéhez illő selyemmel bélelve készülnek és fémkeretesek, de az utazótáska kicsinyített formáját is hordják utcára;

g) a boa mellett divat a róka is. „Róka és róka! igazi előkelő hölgy nem mehet az utcára róka nélkül. Ez a szó már nem az állat gereznáját jelenti csupán, hanem új fogalommal lett, s a hatalmas szőrméből készült nagy nyakbavetőt nevezik vele. A róka lehet czoboly is, skunks is, csak a ruha alsó szélére érjen le.”²⁶ A blúzokhoz széles öveket hordanak, legtöbbször bársonyból vagy selyemből, ritkábban bőrből, rendkívül szép szecessziós mintázatú fém- vagy gyöngyházcsatokkal (9. rajz).

²⁵ Magyar Bazár – Francia Divatlap, 1901. 48. 3.

²⁶ Magyar Bazár – Francia Divatlap, 1901. 48. 2.

1902

Az S vonal mind erősebb, mellet jobban előredöntik, fart hátra. A szecessziós divat második korszakának kezdete.

1. Fej a) a haj hullámosabb, még lazább, erősebben tupírozott, sok a tarkón levő konty, s új forma a haj visszatekerése;

d) kalapok nagyobbak, karimájuk lendületesen ívelt vagy felhajtott, a kontyok tetején ülnek, s díszítésük is laposabb, de ívelt, mozgalmas, legtöbbször a karima hajlását követi. Sok a toll, főleg a strucctoll.

2. Derék a) mellnél bővül, több a V alakú derék. Rengeteg a zsabó, csipkefodor;

b) kivágás kisebb;

c) váll keskeny, de ejtett.

3. Szoknya – térdtől fodrokkal és ferdén beállított részekkel erősebben bővül.

4. Kabát – testhezálló vagy az egyenes szabású kabát több mint a vállgallér, sok a bolerós kosztüm.

5. Anyagok – könnyebbek, puha szövetek csipkével, hímzéssel, nyáron tüll, csipke, batiszt, áttört díszítésekkel. Uralkodik a fekete és nyáron a fehér. „Csaknem két éve már, hogy a színek világában a fehér lett uralkodóvá. Ártatlan gyermeklányok, mirtuszos menyasszonyok, ünnepi palástja közkinccsé lett. E téren megszűnt a különbség – ősz hajú nők éppúgy viselik, mint az ifjúság első virágzását élő lányok.”²⁷ Díszítések motívumai kisebb léptékűek, nem olyan lendületesek.

6. Kiegészítők b) napernyők nélkülözhetetlenek, de több a színes selyemborítójú, esetleg kézi festésű, fodor nélkül, simán keskenyen összetekerve, bojtjal. (2. rajz);

c) kisebb, rokokó jellegű csipkeborítású legyező, festett betéttel;

f) fémkeretes, fémláncon függő selyemtarsolyok nagy számban.

1903

A szecessziós divat második korszakának tipikus formája,

1. Fej a) homlok körül lazább, nagyobb hullámok, kontyok kisebbek;

d) kalapok karimája nagyobb, sokszor felfelé ívelő, visszahajtott, fejkis és díszítésük laposabb, a kontyok tetején egyenesen vagy ferdén ülnek. Legtöbbször szalmából vagy fémvázra dolgozott selyemből, muszlinból készülnek.

2. Derék tovább bővül,

b) magas nyak szélén keskeny fodor, gyakori a kettősgallér, a második laposan kihajtott, sok a mellbetét magas nyakkal. Kivágás vagy mellbetét mentén fodor,

²⁷ Magyar Bazár, 1902. 12. 45.

c) váll lefelé borul, sok a vállgallér jellegű vállfodor (13. rajz). Reformruhához kötényruhaszerűséget viselnek (12. rajz).

3. Szoknya csípőre simul, vagy a csípőn levarrt vagy laposan ráncolt csipésekkel bővül (13. rajz) térdtől gyakran fodorral. Laza, könnyed vonalú. Megjelenik a tunikás kettős alj (17. rajz). Korcsolyaruhák bokáig érnek, a többi hosszú.

4. Kabát –

5. Anyagok – a minták klasszicizálódnak, (meandercsik, futókutya) kisléptékűek, geometrikusak, a virágminták is.

6. Kiegészítők c) csipkelegyezők és toll-legyezők az általánosak;

e) muffok kisebbek.

1904

Túlzsúfolt, nehézkes összkép, az alak elvész. Újabb változás az összképben

1. Fej – a) hajak erősen felfelé fésültek, homlok felett szinte megbuggyannak. Kontyok kicsik, hegyesek;

d) kalapok még szélesebb karimájúak, íveltek, laposak.

2. Derék – a) nagyon bő, az öv V alakú;

b) egészen magas nyak csipkéből, szélesen, laposan kihajtott gallérral, vagy nem túl nagy, szögletes, széles V vagy szív alakú kivágás;

c) váll széles, lefelé boruló;

d) ujjak nagyon bővek, könyökök érnek, gyakran fodrosak, év végén már a vállnál is húzottak, a báli ruháknak mindig van ujjá.

3. Szoknya – most már csípőnél is bővül, keskeny hajtásokkal, ráncolva. Sok a keskeny fodor és bodor, van már valamivel rövidebb, főleg elől, már nem mindig hajlik rá a földre. Báli ruhák uszályosak.

4. Kabát – bővül, trapéz formában, van olyan is, hogy válltól ráncolt.

5. Anyagok – könnyűek, habosak, sok a könnyű selyem, tüll, selyem bársony, rajtuk rengetek kisméretű díszítés, virágcsokor, Sima, díszítés nélküli ruha szinte nincs is.

6. Kiegészítők –

1905

1. Fej – d) kalapok egészen a fejtetőn, lapos, kis fej, sok a visszahajtott karima (16. rajz) és a karimán vagy alatta is virágdísz.

2. Derék – a) egyre több a magasított, reformderék, a többi még zsákszerűbb,

általában nagyon bonyolult szabású, sok kis darabból összeállítva, de ezek a részek nem konstruktívak, csupán a díszítés kedvéért szétszabdaltak (16. rajz);

c) váll szélesebb;

d) ujjak bővebbek, új forma, csak a vállban buggyos, könyöktől szűkebb, vagy kissé redőzött (15. rajz).

3. Szoknya – bővül és rövidül, szintén szimmetrikus szabással díszítik, sok a rátét, applikáció, érem.

4. Kabát – kevés a vállgallér, sok az egyenes, raglánszabás megjelenik (26. rajz). Ismét több az angolos, sima vonalú férfias kosztüm nyakkendővel, keménygallérral. A kabátok csipőig, térdig, sőt földig is érnek.

5. Anyagok – szinte minden együtt; bársony, szövet, ezüstcsipke, szőrme, keverve. Halszállás szövet kosztümre. Színek – nyáron fehér, rózsaszín, halványzöld, télen fekete, barna, lila, kék, de ezeket is fehér csipke díszíti legtöbbször.

6. Kiegészítők – f) szögletes fémszövet tarsolyok szecessziós mintázatú kerettel;

b) himzett vagy madeirás vászon napernyők;

g) kosztümhöz keménygallér, nyakkendő, kivágott ruhához gyönggyel himzett nyakpánt (19. rajz).

1906

Megindul a reform-, és a divatruha lassú összeolvadása.

1. Fej d) kalapok karimája kisebb, egészen meredeken felfelé állnak a kontyokon, ferdén a homlokba. A karima vagy visszahajtott, vagy laposan egyenes, nem ívelt.

2. Derék – újdonság a princessz, azaz egybeszabott ruha – tulajdonképpen a mell alatt elvágott reformruha továbbfejlesztése (17. rajz). Egyébként is sok a rövid derék, illetve nagyon széles öv. A sok fodortól, hajtástól, csipkezsabótól jóformán nem is látni a derék alapanyagát.

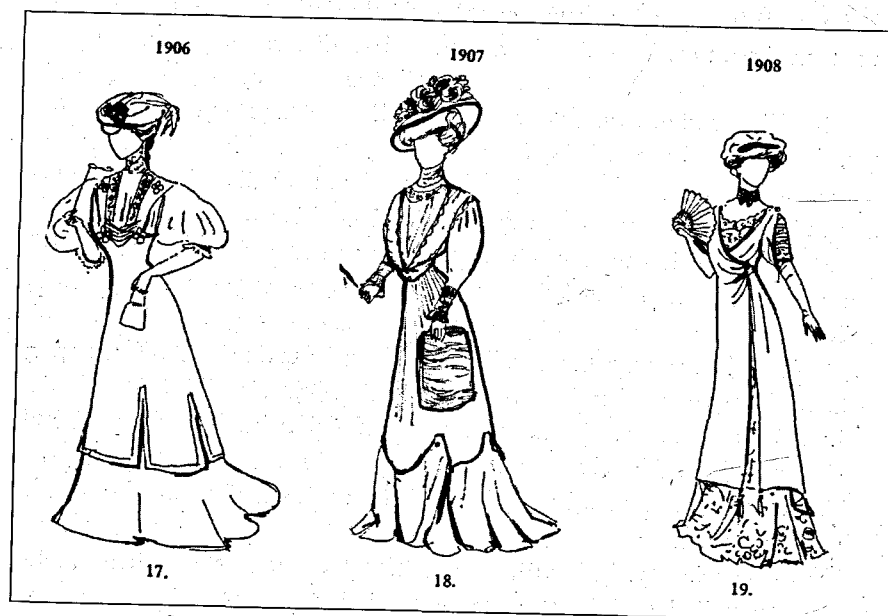
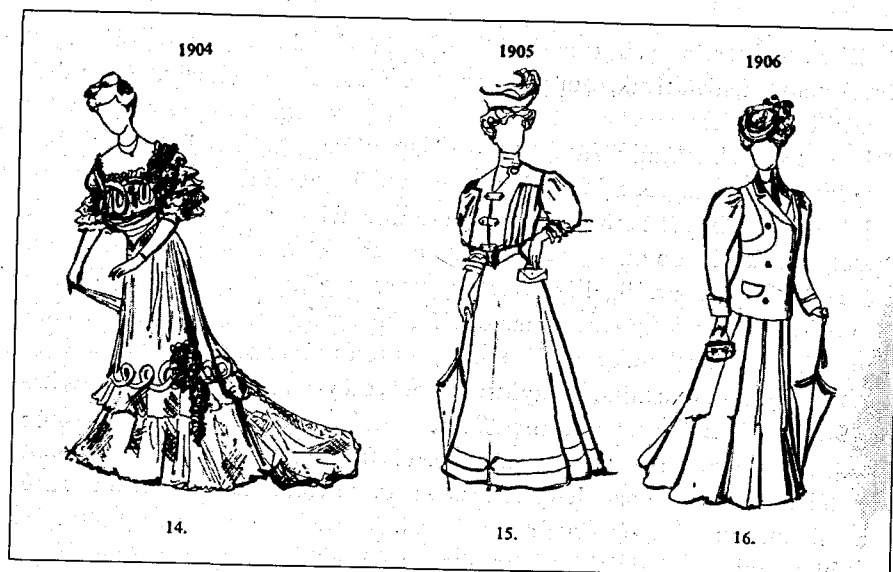
3. Szoknya – rakásokkal, hajtásokkal bővül, utcára lábfejig érő hosszat is hordanak (16. rajz).

4. Kabát – lefelé enyhén bővül, nagy gallérral, esetleg boleró jellegű mellrésszel, vagy mell alatt elvágott. Nagy gombok díszítésként.

5. Anyagok – divatba jön a szürke és a barna szín, de nyáron még mindig a fehér csipke és vászon az egyeduralkodó.

6. Kiegészítők – f) rokokó ízlésű tarsolyok, himzett selyem, fémkerettel;

g) széles gumi övek, csattal.



1907

1. Fej – a) hajak sokkal erősebben tupírozottak, fej ettől nagyobbá válik; d) kalap egyenes karimájú. Az év második felében egyre nagyobbak, rengeteg díszítéssel, a fej egészen felpúpozott! (8. rajz).
2. Derék – b) egy-két modell magas nyak nélkül, kihajtott gallérral; d) év végére ujjak kisebbek, bőségük inkább kerekében, egyenletesebben eloszlik. Feltűnik a japán ujjszabás! (27. rajz).
3. Szoknyák – rövidebb és hosszabb szoknyák egyaránt, fiatal lányok már bálba is rövidebbet hordhatnak. Sok a dupla szoknya (17. rajz) s felső térd alá ér. Van szűkebb, csipőre simuló szoknya és bővebb, húzott.
4. Kabátok –
5. Anyagok – hazánkban az írcsipke utánzataként megjelenik a csetneki²⁸ – boleróra, kabátra, táskára. Sok a fehér hímzés. A kabátoknak nemcsak a bélése vagy gallérja szőrme, de rövid bundát is hordanak.
6. Kiegészítők – b) hímzett napernyők, de csipkés fodrosak is; e) nagy szőrme muffok (18. rajz).

1908

Az év második felében jelentős változás történik – a szecessziós divat újabb szakasza kezdődik.

1. Fej – a) haj nagyon erősen tupírozott, laza ondulált hullámokban felfésülve; b) szalag a hajba a homlokkal párhuzamosan belefűzve (19. rajz), de virág- és tolldísz is; d) kalap óriási, vagy egyenes, széles karimával (20. rajz) vagy féloldalasan felhajtott ferdével (25. rajz), mindkettő nagy fejjel, rengeteg virág- és tolldíszel.
2. Derék – továbbra is bő, de csúszik felfelé. Egyre több az egybeszabott, ún. princessz, vagy derékkal egybeszabott térd alá érő tunika; b) V alakú kivágású alacsony nyak, lapos kihajtott gallérral, mellnél fisüszerű redőzések (19. rajz); c) váll keskenyebb, szegőzések szélesítik (20. rajz); d) egyre több a japánujj, az év második felében az ujjak az alsókarra simulnak.
3. Szoknya – két típusa van, az egyik csipőnél szűkebb, de még erősen bővül combközéptől, a másik teljesen sima, a test formáját követi különösen a

²⁸ A csetneki csipkét Szontagh Aranka és Erzsébet alkotta meg, az írcsipke hatására. Varrott és horgolt típus, általában fehér pamutfonalból készült, a jellemző a domború virágmotívum. Gallérok, kötények, táskák, vállgallérok, estélyi köpenyek, blúzok készültek belőle.

princessz és magasított derékkal, és lejjebb is alig bővül, bokáig érő és uszályos egyaránt divat, ez utóbbi utcai viseletnél is hátul elég hosszú.

4. Kabátok – Sima szabású, testhezálló férfias kosztümök, térdig érő kabátok lehajtott sima gallérral legtöbbször elütő anyagból, bársonyból, gombdíszekkel (20. rajz). Vállgallér nincs.

5. Anyagok – több a szövet, általában csíkos, halszálkás kockás, selyem, bársony nappali viseletnél háttérbe szorul, ez utóbbiak a csipkével, főleg írcsipkével, guipure-rel együtt csak esti alkalomra megfelelőek. Kevesebb a fekete, inkább sötétebb, meleg színek. Nyáron változatlanul a fehér uralkodik, főleg a fehérhímzésű, madeirás vászon, batiszt.

6. Kiegészítők a) áttetsző, fátolszerű harisnya jelenik meg, de egyelőre nem illik ilyet hordani, hozzá kivágott csatos cipő. Ennek ellenére túlnyomó a magas szárú bőr gombos cipő;

b) csipkés napernyők háttérbe szorulnak, inkább nagyon hosszú nyelű, egyenes vagy félkör alakú fogójú, sima selyem, vagy madeirahímzésű vászon napernyők, élénk színekben (24. rajz);

e) nagy szőrme muffok (23. rajz);

f) hímzett tarsolyok, bőrretikülök utcára is, ez utóbbiak tarsolyformájúak;

g) általános a széles nyakpánt gyöngyből estélyi ruhához (19. rajz).

1909

Vékony, hosszú sziluett a jellemző, igen enyhe S vonallal.

1. Fej – hullámos, nagy fej, kicsit borzas hatású, nagyon erősen tupírozva;

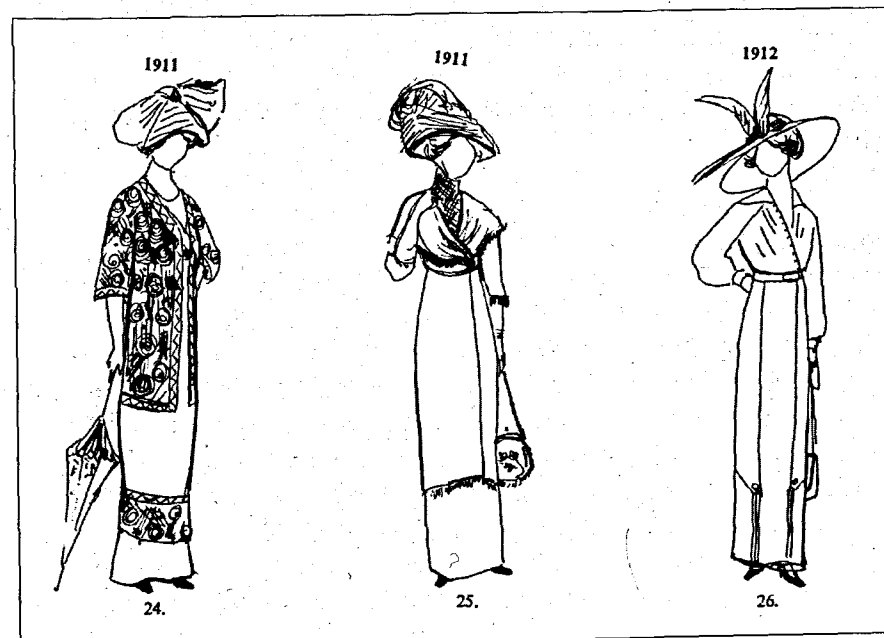
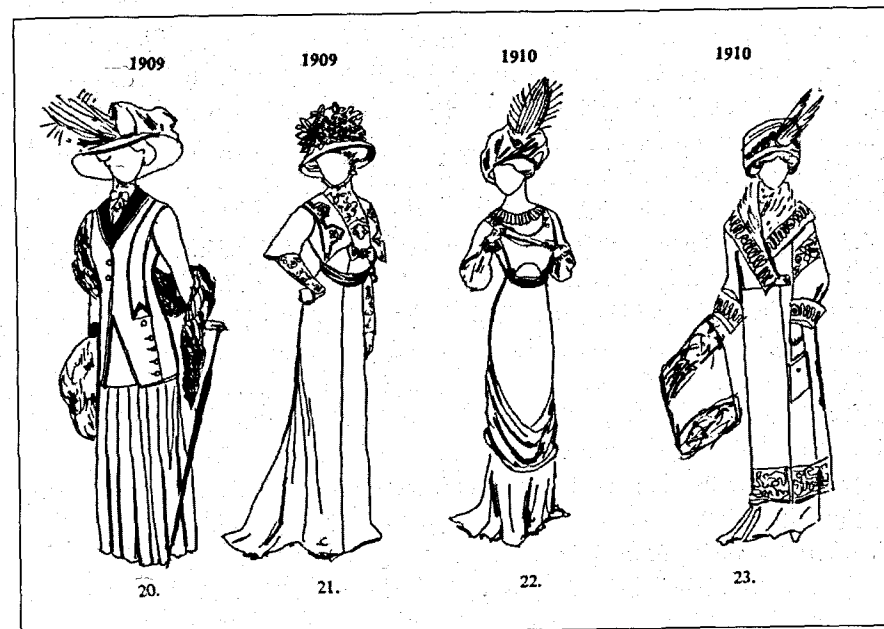
d) „A kalapok oly nehezek, hogy viselőjüktől nagyon sok erőt és kitartást tételez fel”²⁹ – vallja be maga a divatlap is. Karimájuk széles, vagy visszahajtott. Fejrészüik nagyon magas, rajtuk rengeteg a virág, gyümölcs, toll, levél stb. Van szőrmekalap is karima nélkül, fejtetőre helyezett kucsmaként. Év végén megjelenik egy laposfejű, széles karimájú típus is (26. rajz).

2. Derék – még mindig bő, de már nem nagyon buggyos. Egybeszabott, vagy kicsit magasabban, mint a derékvonal.

b) Sok a csipkés mellbetét (18. rajz), fisüszerű drapéria (19. rajz) vagy a lehajtott széles gallér. (21. rajz) Még mindig túlnyomó a fodros végű magas gallér, de van V alakú alacsony is.

c) Váll keskenyebb, ejtett, sok a japán – kimonóujj, könyökig érő felső ujj alatt csuklógig szűk elütő anyagból pl. csipkéből (21. rajz).

3. Szoknya – általában szűk, testre simuló. „A divatos látogató-utcai ruhák



²⁹ Divat Salon, 1907–08. 15. 3.

alapja nagyon szűk, alig több 240 cm-nél, ami nagy bőségnek tekinthető a párizsi alapjakhoz képest, ami ennek a fele”.³⁰ Sok a kettős alj, a felső térdig ér, gyakran a derékkal egybeszabott (19. rajz), aszimmetrikus szabásokkal, tűzésekkel, gombokkal díszített. Év végén megjelenik a csípőben kissé bővebb drapériával összefogott buk-el szoknya (22. rajz). Még mindig túlnyomó a hosszú, uszályos szoknya nappal is.

4. Kabátok – a férfias kabátok bonyolult szabásúak, tűzéssel kiemelve, szintén felesleges nagy gombdíszekkel. Bővebb estélyi köpenyek (23. rajz) bő ujjakkal, vagy körgalléros megoldás. Hosszúkás stólák selyemből, prémből.

5. Anyagok – puhábbak, csak a kabátok, kosztümök anyaga merevebb, posztó, szövet, sok szőrmével, földig érő szőrmekabátok is. A ruhák anyaga lágy szövet, estére bársony, selyem. Blúzok vékony batisztból, organdiból, sok fehérhímzéssel, vagy csetneki csipkéből. Színesednek a ruhák, változatlanul rengeteg csipkedísz és paszomány, zset, madeirahímzés. Rojt, bojt, rengeteg nagy gomb „számtalan esetben láttunk olyan fényes acélgombokat, melynek átmérője 18, 25, 30 milliméter átmérőjű volt.”³¹

6. Kiegészítők – a) cipő – még mindig a magas szárú gombos fekete vagy barna bőrcipő a túlnyomó annak ellenére, hogy divat a színes, de erkölcssteneknek tartják. „A színes cipő 3–4 év óta divat, de igazán viselni csakis nagyvilági helyen lehet, nálunk, főként kisvárosban nagyon feltűnő, sőt visszatetsző”³² – üzent a Divat Salon P. J. úrnőnek;

g) szőrmeboa, vagy tollboa újra előtérbe került, gyakori a szőrmekalap, muff és boa együttes.

1910

Egyszerűbb, simább vonalak párhuzamosan a buk-el szoknyával. A korai art déco divat kialakult formája.

1. Fej – év végére a homloknál kevésbé gömbölyű, inkább a konty nagyobb; b) sok a szalagpánt a hajban vagy gyöngysor diadémyszerűen; d) kalapokon óriási szalagcsokrok és tollak merednek az égnek, a nagykarimájú típus mellett két újfajta, karima nélküli nagyfejű tokszerűség (23. rajz) és ennek drapériával bevont turbánszerű változata (22. rajz).

2. Derék – magas, alig bő, inkább csak laza szabású,

b) a magas, fodros csipkenyakak mellett kerek alacsony is, esetleg fehér

fodros ún. Pierrot-gallérral (22. rajz). Kis kerek vagy szögletes kivágások az estélyi ruhákon;

c) váll keskenyebb, de ejtett;

d) sok a japánujj, vagy szűk, hosszú, leginkább könyökig ér.

3. Szoknya – kettős aljak, vagy sima szűk aljak, és a buk-el szoknya, a karikatúristák legnagyobb öröme. Kirándulásra térdig érő kosztümöt ajánlanak kamáslival.

4. Kabát – vagy angolos, egyenes szabású, nagy gallérral és bő ujjakkal, vagy a férfiak zsakettját utánozza.

5. Anyagok – „Elegáns Tailor”³³ kosztüm anyaga puha selyemszövet és fekete velour vagy selyemduchesse”³⁴ – írja a Budapesti Bazár, balra pedig crêpe de chine-t,³⁵ alpaccát ajánlanak. A díszítések a ruhákon, kosztümökön már nem szecessziósak, hanem klasszikusak, közepes méretű meandercsik, pametta stb. zsinórból, szalagból.

6. Kiegészítők b) csak nagyobb, hosszú nyelű, sima ernyők.

c) legyezők rokokó jellegűek;

f) rengeteg a táska, minden alkalomra, „elmaradhatatlan kelléke a toilettnek a kézitorsoly. Nagyok és laposak délelőtt a tailor made ruhához sötét bőrtorsoly, ötörai teához vagy látogatóhoz puha, szürke bőrből vagy barnás posztóból készült záródás nélküli zsinórral összehúzott tarsolyok, karra akasztva viselik őket. Világos és elegáns toilettekhez fehér vagy fekete moiréselyemből, rajtuk bojt és rojtdíszek.”³⁶

1911

Az év szenzációja a nadrágszoknya.

1. Fej – hajak kevésbé tupírozottak, inkább hullámos klasszikus vonalú kontyokba fésülve, c) megjelenik egy, a haját sapkaszerűen lekötő kendő, de inkább csak Poiret modelljein!; d) kalapok óriásiak, több a laposabb tetejű, széles karimájú, egész madarak merednek az égnek a kalapokon! (23., 26. rajz)

2. Derék – újdonság a csípőig érő egyenes derék, de egyelőre nem követik. Általában mell alá ér.

b) a ruha széles háromszög vagy négyszög alakban kivágott, csipke- vagy selyembetéttel. Kedvelt a széles, sálszerű redőzött gallér is (25. rajz).

³³ Tailor (angol), jelentése szabó. Az angolos kosztümök másik neve: tailor made, azaz szabó készítette, nem varrónő.

³⁴ Budapesti Bazár, 1910–11. 21. 3.

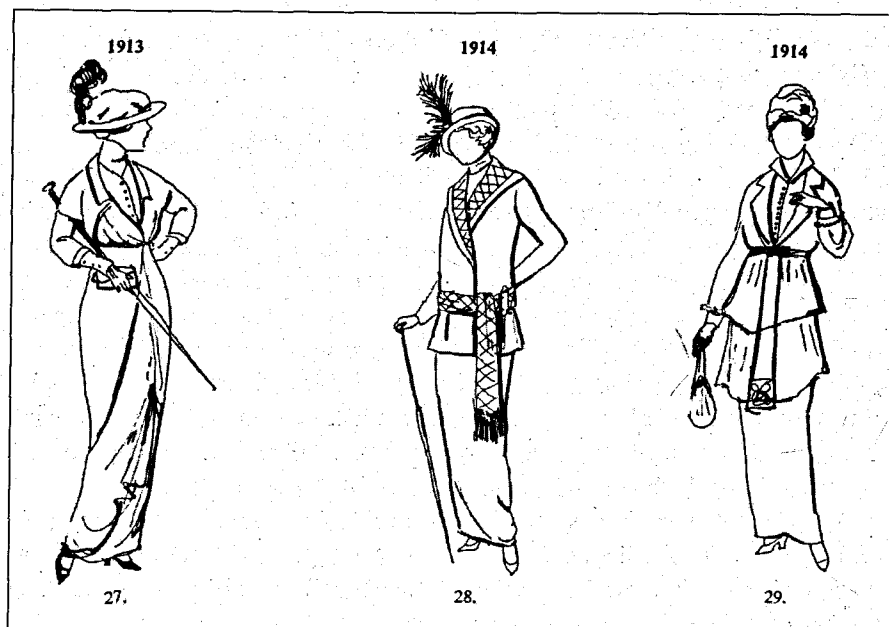
³⁵ Crêpe de chine (francia), krepdesin: szemcsés tapintású finom selyem, sodort fonalból. Vászonkötésű, de mivel az alap fonala rugalmas, elastikus anyagként viselkedik, rásimul a testre.

³⁶ Budapesti Bazár, 1910–11. 3. 3.

³⁰ Divat Salon, 1907–08. 13. 1.

³¹ Budapesti Bazár, 1908–09. 4. 3.

³² Divat Salon, 1909–10. 2. Borító. Szerkesztői üzenetek.



3. Szoknya – szűk, alakra simuló, 20 cm hosszan hasítékkal, hogy járni lehessen benne. A másik típus térdig enyhén ráncolt, onnan szintén szűk. Több a rövidebb, cipőig érő hossz.

4. Kabát – sok a kosztüm, alig szűkítették, kabátok is egyenesek. Szép stólák, bonyolultan redőzve, sokszor szabálytalan alakúvá szabva és redőzve.

5. Anyagok – kötött kabát (kardigán!) sapka sportos alkalomra! Nyáron még mindig a himzett vászon, télen a selyembársony uralkodik. Minták teljesen klasszikusak.

6. Kiegészítők f) tarsolyok hosszú zsinórfogóval.

1912

1. Fej – kisebb, laza hullámokban a haj jobban a fejre simul, vagy kétfelé választva, lazán vissza van tekerve;

b) diadém, toll a homlok felett, a hajba tűzve;

d) nyáron sok a széles karimájú, laposabb fejű kalap.

2. Derék – b) kevesebb a magas nyak, blúzok általában V alakúak vagy kerek kivágásúak, gallérral, fodorral, sok apró gombbal, áttetsző anyagból (26. rajz);

d) ujjak többnyire egyenesek, szűkülnek, bevarrott, raglán és japán egyaránt van.

3. Szoknya – sima, de rendkívül bonyolult, tűzéssel kiemelt szabásvonalakkal. Gyakran féloldalasan felcsipett (27. rajz). A felső aljak is redőzöttek, rövidebbek, a lábfej gyakran kilátszik.

4. Anyagok – brokát, brossírozott könnyű selyem, sok bársony, általában lágy esésűek.

5. Kiegészítők – a cipő kivágott, nyújtott orrú, középmagas sarokkal.

1913

Megjelenik a legújabb reformruha – egyenes, zsákszabású!

1. Fej – a) hullámosan a homlok körül, kis frufruval, a konty nagyobb, vagy a tarkó felett a fejközépen;

b) gyöngy szalagdísz estére;

d) kalapokon kevesebb díszítés, az viszont nagyon feltűnő, égnek meredő farkú madár stb. új típus a keskenyebb karimájú, gömbölyű fejű homlokba húzott kalap (27. rajz). Sok a karima nélküli nagy tok is, szörme kucsma is.

2. Derék – általában rövid, enyhén buggyos, kerek nyak, vagy kihajtott matrózgallér, vagy V alakú kivágás bodor kereteléssel. Magas, csipke nyakbetét még mindig van. „A blúz soha nem volt annyira előtérben, mint ma. Az angol blúzok hű másolatai az úri ingnek, kis fekete selyemslípsszel pompáznak, illenek cutaway-hez³⁷ vagy bármilyen kosztümhöz.”³⁸

3. Szoknya – vagy egészen szűk, vagy térdig kissé buggyos, aszimmetrikus vagy felkapottan redőzött, szemléletes neve felszedett alj (27. rajz). Sok a bokáig érő, rövid, hasítékos. A nadrágszoknya eltűnt.

Kabát – egészen sima, zsákszabású, egyenes, hosszú kabátok. Férfiasak, lehajtott gallérral, kosztümkabátként is. Megjelenik a csípőnél öves egyenes kabát (28. rajz).

1914

Kétféle tendencia érződik – az egyik teljesen sima, egyszerű, zsákvonalú, a másik díszített, derékban húzott, fodrokkal bővülő.

1. Fej – hajak hullámosan a homlokra fésülve, nagy konty a fejtetőn (27. rajz),

d) kalapok kisebbek, van egészen kicsi is keskeny karimával (28. rajz), általában a fejük kerek, s redőzéssel díszítettek, több a bársonyból készült, mint szalmából és szörmedíszítésűek.

³⁷ Cutaway: a szakett angol neve.

³⁸ Budapesti Bazár, 1912–13. 15. 4.

2. Derék – rövid, kissé bő derék övvel összefogva, vagy csípőig érő egyenes, blúzoknál is.

d) sok a V alakú nyakkivágás, és a felállított csúcsos gallér;

c) ejtett váll;

d) japán vagy bevarrott ujjak.

3. Szoknya – vagy egészen sima egyenes, vagy redőzött, egy vagy két lépcsőzetes fodorral bővül már a csípőtől (29. rajz).

4. Kabát – „*A legdivatosabb kabátnak tulajdonképpen nem kell jól állnia, úgy a karcsú, mint a testesebb alakokat egymással kiegészítve burkolja el s a karcsút teltebbnek a teltet karcsúnak tünteti fel. Sem derékkötés se ujbevarrás, az alak bizonytalanságban rejtőzik.*”³⁹ – tudósított a *Divat Salon*.

5. Anyagok – könnyű selymek, bársonyok, színebbek visszafogott, tompaszínek inkább – barna, lila, acélszürke.

6. Kiegészítők –

Fényűzés Elleni Liga, avagy az I. világháború és a divat¹

A háború és a divat egymással ellentétes fogalmak. Békében élve úgy képzeljük, hogy a háború minden ilyesféle kedvtelést azonnal leállít. Se új ruha, se társasági összejövétel, se vigasság. A valóság azonban, legalábbis a háború elején, megcáfolja ezeket az elképzeléseket. Különösen igaz ez az I. világháború korszakára, amikor a hátszág csak 2-3 év múlva kezdte igazán érezni a véres harcok súlyát. Ugyanakkor azonban a megváltozott politikai helyzetnek nagyon komoly hatása van rövid és hosszú távon az élet minden területére, s ezen belül az öltözködésre is. Az alábbi tanulmány ezeket a hatásokat próbálja csokorba szedve felvázolni.

A legszebb ruha

„Kis kék köntösöd úgy nevet felém
Leányalakok ködképén libegve
Mint égi foszlány május reggelén
Mely szép volt fehér menyasszonyi ruhád...
Láttalak sok új köntösbe még
Körülölelt puha, omló selyem
Csipkék felhőjén suhantál tova
Mint napkirályné aranysekkéren
Sok szép ruhád volt, – de egy bús napon
Új mezben léptél váratlan elém
Ápoló lettél... újabb köntösöd
E bús idők divatja adta rád,-
Én édes párom vajon tudod-e
Hogy soha nem volt ilyen szép ruhád?”
(Pakots József)²

³⁹ *Divat Salon*, 1913–14. 18. 6.

¹ Megjelent: F. DÓZSA, 2011. A témáról már írtam a *Letűnt idők, elűnt divatok* című könyvemben. Ez a cikk a *Politika* című fejezetben leírtak bővített változata. F. DÓZSA, 1989.

² Pakots József (1877–1933) író, újságíró, országgyűlési képviselő.

1914. szeptember 15-i *Divat Szalon*³ címlapján, amely a bécsi *Wiener Mode* című lap magyar kiadása, egy ápolónő látható, első, szembeötlő jeleként a háborúnak. Az október 1-ji címlap „harciasabb”, mert egy kislányt ábrázol puskával a hátán, német fémsisakhoz hasonló fejfedővel, mellette egy valamivel nagyobb kisfiú, akinek az övéen kard, kezében zászló, fején pedig papírcsákó. (1. kép) Ez utóbbi (mármint a papírszövet) majd a valóságban is megjelenik, a háború harmadik évében.

Most még azonban a lelkesedés és a türelmetlen várakozás a jellemző.

„A mamák és nagynénik ápolónői ruhát öltöttek, amelyben legtöbbször nagyon jól festett. Mindegyiküknek volt egy orvos jó ösmerőse, aki megígérte neki, hogy alkalmazza ápolónőnek (tekintet nélkül arra, hogy nincs gyakorlata) mihelyt meghozzák az első sebesülteket. Éppen ezért sóváran várták a szerencsétlen áldozatokat, s alig tudták visszafojtani türelmetlenségüket, nem értették, miért tart olyan soká, amíg megsebesülnek a katonák”⁴ – írta Károlyi Mihályné visszaemlékezéseiben. A továbbiakban azt is megörököltette, hogy amikor hat hét múlva megérkeztek az első sebesültek, az elegáns hölgyek szinte közelharcot vívtak, hogy kinek a magánpalotájában berendezett szükségkórházba kerüljenek a betegek. „Nem is beszéltek másról a társaságban, mint sebekről, baktériumokról, orvosi műszerekről, s mindenki az orvosi könyveket bújta. A nők már nem voltak elegánsak többé, de ehelyett »sterilnek« kellett lenniük, a párizsi parfümök illata helyett az éter és kloroform szaga volt a divatos.”⁵

Korántsem csupán az arisztokrata hölgyek igyekeztek hasznossá tenni magukat. Elgondolkodtató, hogy a *Divat Szalon* már 1914 márciusában (!) arról tudósított, hogy a nagyobb vidéki városok és Budapest 11 sebészeti osztályán ápolónőkurzusok indulnak. „Úgy vélekednek a hivatalos ügyintézők, hogy a lelkes úrinőket bárcsak egy hat hetes kurzus keretében is, megismertetik a sérült betegek ápolásával, azoknak háború idején igen nagy hasznát fogják venni.”⁶ A tanfolyamok ingyenesek voltak, az egyetlen feltétel megfelelő „kórházi vászonruha elkészítése, amelyhez még szabásmintát is a kórházak adnak.” A cikkből az is kiderül, hogy már márciusban is „divat és társaságbeli kötelesség vászonba öltözni, kötényt kötni és húszas csoportokban követni a kórházak tudós tanárait betegágytól betegágyig, sőt az operáló terem asztaláig.”⁷

Szükségük is lett a tanfolyamok elvégzésére, mert ugyancsak Károlyiné írja le – maga is megbotránkozva a dolgon –, hogy: „különös szokás divott az időtájt: olyan hölgyeket helyeztek a kórházak élére, akik annak előtte még a színét sem

látták effajta intézménynek, vagy legalábbis soha életükben nem ápoltak senkit.”⁸ Ő maga is segíteni ment a frontra, az Ilona nagynénje által vezetett kórházba, „Felöltöttem hát az ápolónői egyenruhát s daklikutyánk meg Rózi komorna társaságában Krakkón és Lembergen át, háború dúlta országrészen keresztül Czernowitzba, Bukovina fővárosába utaztunk.”⁹ Ifjú asszonyként elsősorban a férjét, Károlyi Mihályt látogatta meg, nem a kórházi munka vonzotta, valószínűleg azért utazott a kutyával és a komornájával. A kis kedvenc a viszályon némi kellemetlenséget okozott, mert szélütés érte, és kosárban kellett hazavinni. „Vöröskeresztes egyenruhát viseltem, s nemegyszer kérdezték meg tőlem gúnyosan: – Maga kutyáápoló? Amit le se tagadhattam.”¹⁰

Természetesen a betegápolói ruha nem csupán vászonruhát jelentett, abban nem lehetett volna a frontra utazni, hanem csukaszürke szövetből készült, praktikus viseletet. A *Divat Szalon* 1915 januárjában¹¹ be is mutatott ilyen öltözeteket, lábszárközépig (!) érő szoknyával, amely azonban, ha munka közben zavaró lenne, legombolható, és alatta térdig érő nadrág van! Két tabu is ledől hirtelen. A földig érő ruhahossz mintegy 50 év alatt rövidült le bokáig, most meg egy év alatt lábszárközépig, másrészt a női nadrágviseletet, amely mindeddig bő, törökös formában sportoláshoz, utcai viseletként legfeljebb biciklizéshez volt elfogadott, hirtelen magától értetődővé tette a hazafias nekibuzdulásként végzett kemény fizikai tevékenység. Hasonló folyamatot tapasztalhatunk a frizura terén is. Az addig csak külön, feltűnést kereső hölgyek mindenkit megbotránkoztató, rövid, fiús hajviselete az ápolónőként, vagy másutt dolgozó nők körében egyre népszerűbb lett, ami előkészítette a háború utáni új trend, a kamaszos nőtípus elterjedését.

A háborús krinolin és társai

„A jelenlegi háborús időknek megfelelően kicsiny, csinos, kettős zászló egészíti ki az egyszerű kalapot díszítő tolltűzéseket. Ehhez hasonló zászlócskákat bármilyen kalapra feltűzhetünk s ezáltal háborús jelleget adunk neki!”¹² – tanácsolta 1914 novemberében a hazafias hölgyeknek a korszak legnépszerűbb divatlapja.

A hölgyek egyébként is igyekeztek a háborúhoz alkalmazkodni. Lelkesen kötögettek – társaságban is – érmelegítőket, meleg sapkákat, kesztyűket a fron-

⁸ KÁROLYI 1978. 189.

⁹ Uo. 189.

¹⁰ Uo. 193.

¹¹ *Divat Szalon*, 1914–1915. 2. 15.

¹² *Divat Szalon*, 1914–1915. 4.2.

³ A lap nevének leírása változott. Indulásakor, 1888-ban *Divat Salon* volt, 1913-tól *Divat Szalon*.

⁴ KÁROLYI, 1978. 165.

⁵ Uo. 166.

⁶ *Divat Szalon*, 1913–1914. 28.

⁷ *Divat Szalon*, 1913–1914. 28.

ton harcoló katonák számára. Arany ékszereiket vasra cserélték az Augustus főhercegnő által patronált segélyalpnál. De a divatról nem mondtak le.

A háború első hónapjaiban egyszerűbben, puritánabban illett öltözni. Nem magyar példa, de jellemző a korhangulatra, hogy a kislány Marlene Dietrich (1901–1992) szép hosszú szőke haját, amelyet ünnepi alkalmakkor mindig laza hullámokba fésültek, most állandóan szoros copfba fonták.¹³ Édesapja eleste után pedig kifejezetten illetlennek tartották volna, ha kibontott haját visel.

A halálhírek sokasodtak, s nyomukban a gyászruha modellek is a divatlapokban. „A gyászruha néma kérelem gyöngéd megértésért”¹⁴ – hirdette 1915-ben a *Divat Szalon* – „A gyászruha követheti az uralkodó divatot, de legyen mindig egyszerű, és feltűnés nélkül való.”¹⁵ A gyász szigorú szabályai azonban kénytelen-kelletlen fellazultak. Hiszen ha minden távoli rokonért az előírással való és ideig gyászt viselnek, a háború második, harmadik évében szinte mindenki feketében járhatott volna.

Az első megdöbbenés után lassan kezdték megszokni a haza határain túl folyó háborút. 1915 telén ismét megélénkült a társasági élet, mégpedig hazaszeretetből, legalábbis *A Társaság* című lap szerint: „Magyarországon egyetlen emberfia sem jár lehorgasztott fővel. Ezt kifelé is tőlünk telhetően és a legaprólékosabb részletességgel dokumentálni hazafias kötelességünk...”¹⁶ Tehát elegánsnak lenni honleányi kötelesség is volt! Károlyi Mihály írja visszaemlékezéseiben, hogy: „Az uralkodó osztályok társadalmi életén a háború mit sem változtatott. Ellenkezőleg, életük talán sohasem tűnt vidámabbnak és gondtalanabbnak. [...] A városligeti park-klubban, az előkelő társaság találkozóhelyén semmi sem változott. Az első néhány hét után teljesen helyreállt a szórakozás régi rendje.”¹⁷ A vidám élet alapja az volt, hogy az arisztokraták anyagi helyzetét a háborús gazdasági fellendülés rendbe hozta. De a középosztály is igyekezett szorongását, félelmét vidám társasági élettel oldani. Különösen a frontról szabadságra hazajövő fiatalok akarták élvezni a perc örömeit. „Másfél éve folyt a már a háború, a „hősöknek” kezdett elege lenni belőle. Így hát három hónapig, amikor sok katonatiszt tartózkodott itthon szabadságon, a fővárosban igen vidáman folyt az élet. A lövészárkokból hazatértek az akasztófahumort kultiválták. Nemsokára úgyis mindnyájan a föld alatt leszünk, – gondolták – legalább addig jól élünk.”¹⁸

A háború ugyanakkor jó lehetőség volt a hazai ipar védelmére: „A női szabók egyesülete kimondotta, hogy női szabóságunk függetleníteni fogja magát az idegen

befolyástól és megteremti a budapesti divatot”¹⁹ – közölte 1914 végén a *Magyar Iparművészet*. A *Divat Szalon* 1916-ban már arról tudósított, hogy: „a háború kitörése óta száműztünk minden külföldi divatot. Most Budapestet, Wient és Berlint tekintjük központoknak.”²⁰ Sajnos ez a megállapítás nem egészen helytálló. Bécs és Berlin valóban önálló divatipart fejlesztett ki, ami aztán a háború után tovább élt. Bécsnek elsősorban a szalonjai erősödtek meg, nem beszélve a Wiener Werkstätte művészi modelljeiről, Berlinnek a konfekcióipara. Budapestnek ez kevésbé sikerült, sőt a divatlap büszke megállapításának ellentmond Károlyi Mihályné visszaemlékezése, aki változatlanul párizsi modelleket vásárolhatott divatszalonjában.²¹ Ezeket a ruhákat Svájcban keresztül csempészték az országba.

Mangold Béla Kolos, az angol elegancia hazai „pápája” viszont éppen ellenkező veszélytől óvott 1915-ben a *Szabó Hírlapban*: „Nem várhatja senki sem, hogy azért, mert mi most Angolországgal hadilábon állunk, az angol alapeszmén felépült öltözködési módunk egyszerre megváltozzék vagy megszűnjön.”²²

„Az angol lapok megállapítják, hogy az úri világ nyári divatja korántsem olyan eleven színű, mint az előző években volt... Nincs tarka divating, színes nyakkendő, fehér flanelnadrág. Az utca képe egyszínű lett: csukaszürke”²³ – írta a *Szabó Hírlap* 1915-ben. A csukaszürke vagy földszürke (Feldgrau) az új típusú katonai egyenruhák színe, mely jelképe is lehetne a 20. századi, minden eddiginél gyilkosabb háborúnak. A régi, elsősorban személyes bátorságot és ügyességet kívánó harcokhoz ugyanis a férfiak felékesítették magukat, a hősök nem elbújni, hanem kitűnni akartak. A 19. század végére a férfidivat egyhangúságában egyedül a katonai egyenruhák őrizték meg színességüket. Az új háborúban ez a feltűnés értelmetlen halálhoz vezet: „Az egyik válogatott huszárezredet úgy vetették harcba, mintha még mindig a tizenkilencedik századbéli hadviselés módszerei volnának érvényben: kék atillában, piros nadrágban indultak rohamra, a kivont kardokon szikrázott a napfény – és az orosz gépfegyverek úgy kaszálták le az egész ezredet, mint az aratók az érett gabonát”²⁴ – olvashatjuk Károlyi Mihályné visszaemlékezéseiben.

Az új egyenruha nem csupán abban segítette a földbe vájt árkokban meghúzódó katonákat, hogy beleolvadjanak a környezetükbe, de kényelmesebb szabású is volt, ami gyorsan hatott a polgári férfi-, sőt a női divatra is. A *Divat Szalon* lelkesen üdvözölte ezt a tendenciát: „Még az olyan férfiak is, akik életükben soha nem fogtak puskát a kezükbe és lovon se ültek soha, lovaglónadrágot és övvel a derékhoz szorított zubbonyt viselnek, lábikrájuk köré posztópántot csavarnak...

¹³ Dietrich, Marlene: *Tetek az életem*. Budapest. 1985. 18.

¹⁴ *Divat Szalon*, 1914–15. 1.10.

¹⁵ *Divat Szalon*, 1915–16. 5.10.

¹⁶ *A Társaság*, 1916. 7. 135.

¹⁷ Károlyi Mihály: *Hit, illúziók nélkül*. Európa Kiadó, Budapest. 1982. 78.

¹⁸ 1915 novemberében összehívták az országgyűlést, ezért jött sok tiszt egyszerre haza. KÁROLYI, 1978. 187.

¹⁹ *Magyar Iparművészet*, 1914. 9. 448.

²⁰ *Divat Szalon*, 1915–16. 12.3.

²¹ KÁROLYI, 1978. 187–188.

²² *Szabó Hírlap*, 1915. 1. 6.

²³ *Szabó Hírlap*, 1915. 12–13. 10.

²⁴ KÁROLYI, 1978. 171.

a hölgyek, akiknek különben is tetszik az egyenruha, eleinte csak megbámulták, később pedig utánózták a férfiak új divatját... Ők sem botorkálnak hosszú ruhában és ők is zubbonyoszerű derekat viselnek..."²⁵ Annál is inkább mert a bevonuló férfiak helyett dolgozó nőknek egyszerű, sok zsebbel ellátott, sima ruhára van szükségük. Az újfajta katonai egyenruhák praktikus formáival ezt az igényt tudják kielégíteni.

A divatlapokat lapozgatva azonban más érdekes összefüggéseket is találunk: „Nagy politikai események mindig befolyással voltak a divat fejlődésére, kialakulására. Ugyanezt látjuk most is, midőn a bolgárokkal és törökökkel egyesülve kell küzdenünk majdnem a fél világgal szemben, az új szimpátia, mely minket e keleti népekhez vonz, megnyilatkozik még a női öltözetben is, és itt-ott látjuk feltűnedezni a bolgár és török hatást. Törökös a nagyon bő alj, mely fent a most divatos zsebekkel kidudorodik, a törökök bő nadrágjaira emlékeztet, viszont bolgár motívumokat látunk a tarka himzésekben, melyek újabban a női ruhák legkedveltebb díszítéseit képezik.”²⁶ – írja a *Divat Szalon* 1916-ban. Nem biztos, hogy ebben a divatlap tudósítójának igaza van, mert a háborús krinolin, mint a neve is mutatja, inkább a 19. századi biedermeier divat felelevenedésének tudható be. Viszont érdemes a folytatást is elolvasni: „bolgár motívumokat látunk a tarka himzéseken, melyek újabban a női ruhák legkedveltebb díszítését képezik. Ne feledjük azonban, hogy a bolgár himzések mellett ismét nagy teret hódítottak maguknak a magyar háziipari termékek.”²⁷ Ez utóbbit a meglehetősen sok fennmaradt himzett női blúz is bizonyítja.

A divat még a véres háború alatt is jelentősen változott. A kalapok feje kisebb, laposabb lett, mint 1913-ban, de a karima még mindig nagyon széles. Bár már nincs rajtuk kocsideréknyi virág, a díszítés elengedhetetlen, és gyakran olyan megtévesztően állították össze a tollakat, hogy úgy tűnt, mintha egy madárka éppen a kalapon pihent volna meg. A haj hullámosan követte a fejformát, hátul a tarkónál kis konttyal, előlről akár rövidnek is tűnhetett. A derék a helyére került, a magas, álló nyak teljesen eltűnt. A szoknya viszont részekből szabott, s elkezdett bővülni! 1915–1916-ban már abroncs is került alá, ez az ún. háborús krinolin. (3. kép) Az anyaghiány azonban véget vetett ennek az anakronisztikus formának, s valószínűleg emiatt rövidültek rohamosan a szoknyák is, 1917-ben már lábszárközépig értek. A magas szárú cipők helyét viszont felváltották a csinosabb, kivágott, magas sarkú cipők.

²⁵ *Divat Szalon*, 1914–15. 8. 2.

²⁶ *Divat Szalon*, 1915–16. 1. 2.

²⁷ *Divat Szalon*, 1915–16. 1. 2.

A Fényűzés elleni Liga

Az a kérdés, hogy az egyre bővebb szoknya, az ún. háborús krinolin a törökös hatásra növekszik-e vagy a neobiedermeier indíttatására, lassan okafogyottá vált, mert terjeszkedésének 1916 után határt szabott a háború természetes következményeként fellépő anyaghiány.

A *Divat Szalon* 1916 elején még megnyugtatta olvasóit: „egyenlőre úgy áll a dolog, hogy a szövethelmék, különösen a gyapjú, sokkal drágább lesz, viszont a selyem, amelynek anyagát nem használja a hadsereg túlságosan drága nem lesz.”²⁸ Egy évvel később viszont már arról írt, hogy: „Az uralkodó szövetszükség miatt az aljak lényegesen szűkebbek lettek és a kabátok megrövidültek.”²⁹

1916-ban az ismert író, Tormay Cecil (1876–1937), előkelő mágnás-hölgyekkel együtt, a fenti szellemben alapította meg a *Fényűzés Elleni Ligát* (F.E.L.). Érdemes programjukat felidézni:

„1. A női ruházkodás fejében kiáramló aranyunk megállítása.

2. Szövet- és bőrkészletünk nemzeti veszedelemmé fajuló pocskolásának megakadályozása.

3. Ellenségeink átlátszó divatdiktatúrájának megdöntése.”³⁰

A harmadik pont azt sugallja, hogy Párizsban azért volt divat a bő szoknya, valamint a szörme és a bőr, mert ezzel is gyengíteni akarták a szövetséges hatalmakat. Az, hogy az antant is anyaghiánnyal küzdött, nem tűnt fel a hazafias írónőnek.

Indítványukat lelkesedés fogadta, bár egy másik híres író, a Szikra néven publikáló Teleki grófnő (1814–1937)³¹ kétségét fejezte ki az ilyen felbuzdulások sikerével kapcsolatban, s utalt a Tulipán mozgalom csúfos bukására.³² Ugyanakkor kifejezte azt a meggyőződését, hogy mivel sokan élnek a divatiparból, a gazdagok ne takarékoskodjanak a ruháikon. Gondolatait bővebben is kifejtette az Országos Kaszinóban „Ne spóroljunk!” címmel tartott előadásán. A *Divat Szalon* hasonló okok miatt tartózkodott a Liga támogatásától, pedig maga a F.E.L. előkelő elnöke, Pallavicini Györgyné örögrófnő (1890–1937) fordult hozzájuk levélben, leszögezve azt is, hogy „célunk a háború tartama alatt a mostani divat keretein belül maradni és elzárkózni a háború végéig az új anyagfogyasztó franczia [sic!] divatoktól.”³³ A lap megjelentette a levelet és

²⁸ *Divat Szalon*, 1915–16. 14. 26.

²⁹ *Divat Szalon*, 1916–17. 11. 10.

³⁰ *A Társaság*, 1916. 15. 281.

³¹ Gróf Teleki Sándorné, Szikra, a magyar feminista mozgalom jelentős alakja.

³² *A Társaság*, 1916. 15. 287., 295. A Tulipán mozgalom 1906-ban a magyar árúk vásárlását propagálta. Csúfos bukását elsősorban az idézte elő, hogy a mozgalom jelvényéről, egy tulipánról kiderült, hogy Bécsben készítették.

³³ *Divat Szalon*, 1915–16. 18. 25.



1. kép. Divat Szalon háborús címlapja. 1914. október 1. 1. szám



2. kép. Háborús képeslap. A szerző tulajdona

a főszerkesztő, a korszakban szintén népszerű íróvá válását is. Szabóné Nogáll Janka (1861–1924) közölte, hogy az alapeszmékkel egyetért, és eddig is hasonló elvek alapján szerkesztette az újságot, a magyar divatipart támogatva, ugyanakkor leszögezte: „Lapunk olvasóközönsége azonban 1916-ban új réteggel gyarapodott. Hozzánk csatlakoztak azok, a kik most éppen a háború által lettek gazdagok. Ezekkel szemben is vannak a Divat Szalonnak kötelességei, melyeket szintén teljesíteni fog. A gazdag és főként a most meggazdagodott nőket egy intéssel sem fogja visszatartani a fényűzéstől, tengődő divatiparunk éltető erejétől. Ellenkezőleg, a Divat Szalon mindent el fog követni, hogy új olvasóinak kedve teljék a fényes öltözködésben most, a mikor illetékes körök gondoskodnak arról, hogy a fényűzés költségei idegen, vagy éppen ellenséges kereskedelmet ne gazdagítsanak. Igenis, a Divat Szalon egyenesen rá fogja vezetni gazdag híveit arra, hogy a szerencse adományait pazarul szétszórják. Hiszen, méltóságos asszonyom, ebből a sok morzsából lesz majd az a biztos kenyér, a melyre a magyar munkásoknak oly régóta kell várakozniuk s a mely végső pusztulástól menti meg azokat a nőket, a kiket a háború özvegységgel, árvasággal sújtott s a kiken tudvalevőleg nem a könyörületesség, hanem mások fényűzése szokott segíteni.

Én ezt a fényűzésre való buzditást kellő helyen éppen olyan hazafias kötelességnek tartom, mint a szegénység és takarékoság példaadását a másik oldalon.”³⁴

A Liga 1916. júniusban pályázatot hirdetett utcai ruhákra (kabát és szoknya),

³⁴ Divat Szalon, 1915–16. 18. 25.

3. kép. Háborús krinolin divat, 1916.
Archív felvétel. A szerző tulajdona

délutáni, azaz látogatóruhákra, estélyi öltözékekre, blúzokra, pongyolára, nappali és estélyi köpenyre. Feltételül kötötték ki, hogy a ruhák alapanyaga pamutbársony, plüss, félgyapjú vagy selyem legyen, kifejezetten megtiltották a sötétkék szövet, illetve a vastag, strapabíró ún. covercoat gyapjuszövet és a szörmék használatát. Meghatározták a felhasználható anyagmennyiséget is: kosztümhöz maximum 4 ½, köpenyhez 3 ½, méter, a szoknya legfeljebb 3 méter bő lehet, sőt, szegélye a földtől 20–25 cm-re kellett, hogy érjen, annál hosszabb nem lehetett!

Rengeteg pályamű érkezett be (4. kép), a szakértő zsűri (köztük a Nőiszabó Ipartestület két legtekintélyesebb tagja, Girardi József és Holzer Sándor) számos díjat osztott ki; a ruhák osztatlan sikert arattak, sőt talán túlságosat is, ha hihetünk a tudósításnak: „Munkatársunk, akit az érdekes kiállítás megtekintésére küldtünk ki a Nemzeti Szalonba, azzal a szomorú jelentéssel tért vissza, hogy nem felelhet meg kötelességének... Egy olyan kiállítást látott ugyanis, amelynek címe és tartalma teljesen ellentétben áll egymással. A fényűzés ezekben az angol és francia nagystílusú alkotásokat utánzó kreációkban vígan, sértetlenül tenyészik tovább...”³⁵ – írta a *Divat Szalon*. S mindjárt tanácsot is adott, mit tegyenek a valóban takarékoskodni kívánó hölgyek: „Adják oda az 1916–17-re előírányzott ruhaköltségeiket az erdélyi magyar gyermekek megsegítésére. A régi ruhák átalakításával, felfrissítésével még mindig igen szépen fogják szolgálni azt a másik, nem kevésbé fontos célt, hogy a női ruházkodásból élő munkásoknak is kenyeret adjunk.”

³⁵ *Divat Szalon*, 1916–17. 1. 29–30. A következő idézet is.



4. kép. Nappali köpeny sötétzöld posztóból, sárga béléssel, széles fehér szegéllyel. A Fényűzés Elleni Liga ruhapályázatának egyik modellje. Pataky Sára rajza. Társaság.1916.27.729.

A *Szabó Hírlap* viszont 1916 júliusában rezignáltan állapította meg: „Hasztalan alakult a mágnásnők egyszerűségi ligája, falra hányt borsó maradt a lapok prédikálása a női öltözködés puritánságától.”³⁶ A következő számban pedig leszögezték: „A nők szövetgazdag ruhákat kívánnak, és ezzel pont. Nemi koncessziót mégis tettek a hadviselésnek, amennyiben, miután a szövet és posztó kell a katonaságnak, 'jobb híjján' ráfanyalodtak a selyemre és bársonyra.”

A Fényűzés Elleni Liga 1917 elején szép csendben kimúlt. Senki sem siratta, mert ekkor már igen szorongatóan jelentkezett az anyagihiány. Németországban sásból próbáltak szövetet készíteni, s 1917 februárjában a *Szabó Hírlap*³⁷ egy új szövet, a papírflaush megjelenéséről tudósított, melynek egyik szála pamut, másik papír.

A *Divat Szalon* 1918-ban még fiúöltönyök számára is ajánlotta az új anyagot, „csak akkor, ha nem teszik ki azokat az időjárás viszontagságainak.”³⁸ Papírból készült a fronton harcoló katonák egyenruhája is, sőt az orosz télbe készülő bakák bakancsának talpa is! Mert hiánycikk volt a bőr is, a cipő is. A *Divat Szalon* „a mindegyre nehezebbé váló cipőkérdés teljes és diadalmas megoldására”³⁹ három erdélyi úrinő, Bély Pálné, Ádám Éva és Szentkereszti Mária módszerét ismertette, az otthon régi bőrökből, filcből, spárgából, fából stb. elkészíthető cipőkhöz. Az anyagihiány azonban egyre szélesebb rétegekben éreztette hatását, a háború végére már az általános lerongyolódás a jellemző.

A *Szabó Hírlap* 1916 nyarán még viszonylag megelégedve állapította meg

³⁶ *Szabó Hírlap*, 1916. 4. 7.

³⁷ *Szabó Hírlap*, 1917. 2. 4.

³⁸ *Divat Szalon*, 1918–19. 7. 8.

³⁹ *Divat Szalon*, 1915–16. 12. 23.

„Akik még öltözködnek” című glosszájában: „Ilyenek is vannak Istennek hála még elég szép számmal. Ha végigmegyünk valamelyik korzón a divatos sétatidőben, jóleső meglepéssel láthatjuk, hogy milyen sok izléseken öltözködő férfi van Budapesten. Az izléses öltözködés alatt az egyszerű, de jól szabott ruhát értjük...[...] Ha kevesebb is a ruhánk, de legalább mutasson rajtunk.”⁴⁰

Kosztolányi Dezső azonban másképp látta 1917 márciusában, igaz, „egy nem éppen előkelő városnegyedben” járt: „Úgy rémlík, hogy azok a télikabátok divatosak, amelyeknek olyan a színe, mint a romlott tejeskávé [...]. Majdnem mindegyikről leszakadt egy-két gomb, de a cérna vagy a férc még mindig ott fityeg [...]. Alul egy kabát, melyen annyi ránc van, mint egy német filozófus homlokán [...]. A nadrágok mind alázatások. Ezeknek csak térdük van. Azt hinné az ember, mint a hívőknek, állni, menni nem tudnak már, csak térdelni, lerogyni, összeesni. [...] Szörmet is látni itt-ott, a szegény lányok egy döglött macskát, egy leforrázott, kopasz kutyát csavarintanak nyakukba, olcsó, hamis, beteg prémekeket, melyek már egészen levedlettek az esőtől. A férfiak nyakát rojtos gallér keretezi, melyben mindig látszik a rézgomb, mert a nyakkendő körülbelül másfél centiméternyire van a gombtól. Maga a nyakkendő vékony. Egy akasztófakötél izléseken csokorba kötve. [...] Mindezek fölött pedig trónol egy arc. Mert – ez a legbúsabb – szörnyűségeknek birtokosa is van. Az arc többnyire értelmes és fölényes, s körülbelül ezt mondja: „Bocsánatot kérek, az alattam valókért egyáltalán semmi felelősséget nem vállalok, tisztelettel és üdvözléssel: X.Y.”

Valaha pedig, emlékezzünk csak vissza, ez a város mestere volt az öltözködésnek”⁴¹

Magyar divattörténet: 1945–1958¹

El kell vetni véglegesen azt a szemléletet, amely meg akarta fosztani az embereket egyéniségüktől, a napi politika részévé téve önkifejezésük egyik eszközét, ártalmatlan játékukat, a divatot.

Háború és konfekció

A háborúk kísérőjelensége az anyaghiány. A II. világháború alatt 1940-től² akadózott az áruellátás, 1943-ban már jegyre adták a béléssarut és vatelint.³ De mi ez ahhoz képest, hogy a Riviérán már csak vitorlavászonból tudtak új ruhát varrni, és spárgából kötözték a cipők talpát? Kelemen Móric, a Racionalizálási Bizottság igazgatója 1940-ben sietett megnyugtani a hölgyeket: „Nem lesz nőruha-szabványosítás, szó sincs szabványosításról legfeljebb egyes ruhák tipizálásáról, elsősorban a férfiruháknál és a téli és más kabátoknál.”⁴

A háború végére a ruha élelemre cserélhető értékévé vált, és a nők egyenesen követelték, hogy a típuscipőhöz, -öltönyhöz hasonlóan gyártsanak típusszövetet,⁵ inget és női kosztümet.⁶ Hiszen csak a meghatározott minőségű és fazonú nagy tömegben gyártott konfekciótermék enyhítette az áruhiányt.

Jelentős volt a papírhány is, és tulajdonképpen nem voltak divatlapok. 1946-tól jelent meg az MNDSZ⁷ kiadásában az *Asszonyok*⁸ című lap, majd 1949-től utóda, a *Nők Lapja*. Mindkettőnek volt szerény divatrovata. 1950-ben jelent meg a hosszú életű *Ez a divat*⁹ első, vékonyka rajzos száma. Nem volt sokkal jobb a helyzet 1945 után Nyugat-Európában sem, a divatlapok ott is vékonyak és szegényesek voltak, a boltok üresek.

¹ Megjelent: *Magyar divattörténet 1945–1949*. In: *História*, XIII (1991), 4. 22–24. és *Magyar divattörténet 1949–1958*. In: *História*, XIII (1991), 5–6. 50–52.

² *Női divat*, 1940. 4. 4.

³ *Női Divat*, 1943. 7. 5.

⁴ *Női Divat*, 1940. 14. 7.

⁵ *Asszonyok*, 1947. 19. 2.

⁶ *Asszonyok*, 1948. 3. 1.

⁷ Magyar Nők Demokratikus Szövetsége

⁸ *Asszonyok*, Budapest. 1946–49. Kiadja az MNDSZ. Felelős szerkesztő: 1946-ban Aranyossi Magda. 1947-ben Izsáky Margit, majd Papp Antal, 1948–49-ben ismét Izsáky Margit. Érdemes felsorolni a szerkesztőbizottság tagjait is: Gárdos Mária, dr. Majláth Jolán, Némethy Béláné, Rajk Júlia. A IV. évfolyam 22. száma után hirtelen eltűnt, és a következő héten megjelent a *Nők Lapja*, I. évfolyam 1. száma, amely felépítésében, szerkezetében azonos volt az *Asszonyokkal*, de egy névtelen „szerkesztő bizottság” szerkesztette.

⁹ *Ez a Divat*, Budapest, 1949 –. Eleinte negyedévenként jelent meg. Szerkesztő induláskor nincs megadva.

⁴⁰ *Szabó Hírlap*, 1916. 4. 7.

⁴¹ *Pesti Napló*, 1917. március 11. 382–383. Közli: *Budapesti Negyed*. Szerk.: Zeke Gyula, 2008. évsz. 61. 167–168. old.

Nem „kitenyészített”, „lefogyasztott” (1946)

Akik azonban túléltek a háborút, élvezni akarták a békét. A nagy cégek újra-kezdtek a munkát, s a párizsi divatbemutatókról az *Asszonyok* szorgalmasan tudósította olvasóit, nem feledkezve meg a háború alatt kialakult új központ, Hollywood híreiről sem. Eleinte mintha kifejezetten örültek volna az újdonságoknak: „Minden ellenkező erőszakolással szemben a díjbirkózó váll, a teletalpú monstrum és a combközépig érő szoknya kifelé megy a divatból. Odaát Amerikában már egy éve nem hordják... Nem lehetne nálunk is sürgősen követni a példájukat?”¹⁰ Fotót közöltek az egyik legismertebb pesti cég, a Szita-szalonnak bemutatójáról,¹¹ s igyekeztek hasznos tippeket adni, például milyen módon lehet különböző bارسonyfüggöny és egyéb maradékokból meleg ruhát készíteni a fűtetlen lakásba,¹² hogy lehet két régiből egy új ruhát,¹³ vagy házilag spárgatalpú vászonszandált készíteni.¹⁴ A divattanácsok, rajzok szerzőit – természetesen – mindig névvel, aláírással jelezték.

1946 végén azonban egy kissé furcsa tartalmú cikkel találkozhatunk: „örömmel tapasztaltuk, hogy asszonytársaink már a divat terén is önállósítani kívánják magukat. [...] nem mi vagyunk a divatért – hanem a divat legyen miértünk.”¹⁵ Hogy ők ezt hogyan értelmezték, az kiderül egy 1947-ben, a Magyar Divattervező Művészek Szakszervezete (lám, mi minden „feladata” lehet a szakszervezetnek!) által rendezett divatbemutató ismertetéséből: „Ez a divatbemutató sok mindenben különbözött a régen ismert divatrevuektól. Először is nem a külön célra kitenyészített és lefogyasztott, múmiává aszalt próbakisasszonyok viselték a ruhákat, hanem egészséges termetű fiatal lányok, asszonyok, dolgozó nők. (Legtöbben az MNDSZ tagjai.) Következésképpen nem libegtek és vonaglottak, mint az idomított profi »manekenek«, hanem egyszerűen és természetesen jöttek-mentek – fordultak, ahogy az ember az utcán vagy a szobában jár. De a ruhák sem voltak idegeket és pénztárcákat nem kímélő káprázatos divatfantáziák, hanem egyszerű, csinos, jól hordható praktikus mindennapi öltözetek. A dolgozó nőnek természetesen más ruhadarabokra van szüksége a mindennapi életben, mint a »disznó«-nek. A modern tervezőművésznek nem az a feladata, hogy néhány divatdámának agyaljon ki soha nem látott ruhafantáziákat, hanem hogy millió és millió nő számára tervezzen szép és praktikus ruhákat, melyek az élet, az otthon, a munka, a sport és az ünnep alkalmainál jól szolgálják a millió és millió dolgozó asszony igényeit.”¹⁶

¹⁰ *Asszonyok*, 1946. 17. 21.

¹¹ *Asszonyok*, 1946. 17. 4.

¹² *Asszonyok*, 1946. 13. Hátsó borító

¹³ *Asszonyok*, 1946. 15. Hátsó borító

¹⁴ *Asszonyok*, 1946. 18. 30.

¹⁵ *Asszonyok*, 1946. 18. 31.

¹⁶ *Asszonyok*, 1947. 24. 20.

A végkövetkeztetés helytálló, rájöttek erre Nyugat-Európában is, ahol a II. világháború után gyors fejlődésnek indult a magas színvonalú konfekciótermelés. Ennek oka azonban valószínűleg nem a munkásasszonyok bírálata volt, inkább az óriási üzleti lehetőségek felismerése. A megoldást sem az öltözködés konzervativizmusában, elszürkítésében keresték, éppen ellenkezőleg, olyan szellemes és ötletes módszereket találtak ki, melyek segítségével a divatváltozások nagyüzemileg is követhetők, s a végtermék egyedivé tehető. A divat gyors követése ugyanis éppen az üzleti szempontok miatt vált nagyon fontossá!

„Reakciós divat” (1947)

Közben Párizsban 1947. február 12-én egy addig ismeretlen, de rövid idő alatt híressé váló művész, Christian Dior „bombát robbantott”. Így írt erről később: „Mögöttünk volt a háború, az egyenruhák korszaka: szolgálatot teljesítő nők bokszolóvállakkal, Ezért virágszerű nőket rajzoltam, lágy vonalú vállakat, gömbölyű mellvonalat, liánkarcsú és virágkehely módján bővülő szoknyákat.”¹⁷ Dior bemutatója nagyon merész volt, annak ellenére, hogy tulajdonképpen összegezte az itt-ott már megjelent újdonságokat – a hosszabb szoknyát, redőzéseket, nőies díszeket. Hiszen 1946-ban már az *Asszonyok* is lelkesen üdvözölt hasonló amerikai tendenciákat. Most, 1947 augusztusában viszont dühödten ellenezte. Már cikkének címe is meglepő: „Reakciós divat!”, s ugyanolyan furcsa a folytatás is: „Vészt hirdetek. – Párizsban elhatározták, hogy kifordítanak bennünket a bőrünkbe. Átgyúrnak, átformálnak, karcsúra, gömbölydedre, gyöngédre, mindenféleképpen édes dédanyáinkhoz hasonlóan. Hosszú..., selymes, suhogó szoknyát turnűröset, szalagosat, fodrosat, édes fürtös fejet fogunk viselni megint... Legalább is a divat urai és parancsolói ezt szeretnék. Tehát dobjuk sutba valamennyi ruhánkat – mert hiszen az új vonalak szerint egyetlenegy sem lehet használni a régiből – és alszoknyáktól kezdve kiskabátig valamennyien vegyünk újat!... Az új ruhákat a dologtalan nőknek tervezték. Erről van most szó! Az új divat virágszálnak akarja a nőket. Már most kérdelem én, melyik nő engedheti meg magának azt a luxust, hogy reggeltől-estig virágszál legyen? Mintha más dolguk is lenne [...] Osztályharcos divat ez. Önagyságáék osztályaiért harcol. Azokért, akiknek más gondjuk sincs, mint hogy napszámba bűvös-bájosak legyenek. Ez a legreakciósabb divat, amit valaha kitaláltak.”¹⁸

¹⁷ Christian Dior: Christian Dior. Berlin, Frankfurt a.M. Fischer Verlag. 1956. 38.

¹⁸ *Asszonyok*, 1947. 18. 16.

Propaganda kontra vállalati érdek

Végigkérdezték az ismert belvárosi szalon tulajdonosokat is, mit szólnak ők ahhoz, hogy „visszajött mindaz, amit a haladás szelleme és az ízlés elítélt, megbélyegzett”.¹⁹ Ám a cégek szerették az újdonságot. Véleményüket érdemes már azért is felidézni, mert higgadtan, okosan kifejtették a divat szerepét a magán- és az üzleti életben.

Elsőnek Apponyi Júlia (1903–1994) nyilatkozott, a század első felének ismert politikusa, Apponyi Albert gróf (1846–1933) leánya, aki a harmincas évektől kezdve Budapest divatjának egyik irányítója volt: „A magyar szalonok és a magyar nők sosem fogadták el kritika nélkül azt, amit Párizs mutatott... Mindig letompítva, hogy úgy mondjam, megszelídítve hozták a mi szabóink a párizsi modelleket. Azért is volt jó híriünk Közép-Európában. Reméljük, hogy jó híriünket kamatoztatni tudjuk majd. Reméljük nincs messze az idő, mikor megindulhat a divatexportunk. De ennek feltételei vannak, elsősorban sok és olcsó textiláru. Nekem az új divat tetszik, mert változatos. Ki-ki hordhat, amit akar, szűk szoknyát vagy bővet, nagy kalapot vagy kicsit.”

Rotschild Klára (1903–1976) „... arról számol be, hogy vevőinek tetszik a bő, hosszú szoknya. Természetesen az új divat jó üzlet, hiszen a tavalyi ruhát félre kell tenni, vagy át kell alakítani – ha megengedi a szabás és a hölgy pénztárcája. Ma a legelső pesti divatszalonok is szívesen tértnek át a konfekcióra. Budapest Közép-Európa divatközpontja lehetne. Mi a magunk részéről már tavaly szállítottunk Svájcba, most Svéd- és Törökországgal vesszük fel a kapcsolatot.”

Szita József „Budapest egyik legnagyobb divatszalonja. Hetvenöt munkással dolgozik. Itt készítik a legszebb színpadi ruhákat. De civil vevőköre is nagy. – Az én vevőim mind karcsú, fiatal hölgyek [...] Márpedig karcsú, fiatal nőknek minden jól áll. Hogy az új divat nem szép? Világot járt szabó vagyok, mindenütt azt tapasztaltam, hogy az új divat mindig szép, és a régi csúnya.”²⁰

Az osztályharcos szemléletű lap szerkesztőinek véleményét azonban nem befolyásolták a józan szavak, az interjúkat egy szerkesztői felhívással zárták: „Tiltakozzunk! Az új mai divat a mai nő életkörülményeit és a komoly idő követeléseit egyaránt figyelmen kívül hagyva, anyagot és munkát pazaroló ruhákat akar adni a nőknek. Minden józan magyar nő, akár mint orvos, mérnök, hivatalnok, munkás vagy családanya végzi hivatását, tiltakozik, hogy ilyen ízléstelen, korszerűtlen és egészségtelen divatot kényszerítsenek rá. Tiltakozunk az anyagpazarló divat ellen!”²¹

Két számmal később ismét nekitámadtak az új módinak: „Nem hiszek abban, hogy valaki attól lesz jó anya, jó élettárs, jó háziasszony, hogy három méterrel több

1. kép. Szocialista divatbemutató, a háttérben Lenin, Sztálin és Rákosi képpel. Archiv felvétel



anyagot dolgoztat be a ruhájába. Ahol pedig bizonyításra van szükség, ott már valami hiba van a nőiesség körül. Ott az asszonyból csak a bábu él, és sajnos az újjáépítés lázas iramában nincs időnk bábuval játszani. Házakat építünk és otthonokat. Iskolát és vasutakat. Ehhez pedig a rövid ruha sokkal kényelmesebb. Az már külön kérdés, hogy a textilnehézségek mellett van-e joga egy asszonynak kétszeres szövetmennyiséget felhasználni.

Aki pedig beugrik a divattervezők korszerűtlen ötletének, megérdemli, hogy jövő esztendőre uszályos ruhával separtessék vele végig azt a földet, amelynek megmunkálásához annyi rövidruhás asszony verejtéke tapad.”²²

Győz a nőies nő (1948)

Az új divat azonban korántsem volt olyan „ördögi”, mint amilyennek lefestették, s a turnőr, feltűnő szalagcsokor stb. csak a párizsi előkelő szabóságok szokásos sziporkáinak egyike volt, olyan ötlet, amelyet az átlagvevő azelőtt sem követett. Diornak azonban igaza volt, a nők örömmel szabadultak meg mindentől, ami a háborúra emlékeztette őket, boldogan lettek (ha tudtak!) karcsú virágszálak, de legalábbis eldobták válltömegeiket és minden lehető eszközzel igyekeztek kibővíteni és megtoldani divatjamúlt szoknyáikat. Az Asszonyok 1948-ban „letette a fegyvert”: „Nemrég még széltében vitatkoztak a hosszú szoknyáról.

¹⁹ Asszonyok, 1947. 20. 20–12. A következő két idézet is itt olvasható.

²⁰ Asszonyok, 1947. 20. 21.

²¹ Asszonyok, 1947. 20. 21.

²² Asszonyok, 1947. 22. 7.

Nagy volt a riadalom, micsoda vad dolgokat hoznak a nyakunkra Párizsból és Hollywoodból a divat úgynevezett diktátorai. S íme, fél esztendő sem telt el, rájöttünk arra, nem kell féltetni a magyar asszonyokat... az utcán, színházban se krinolint, se bukjel szoknyát, se turnírt nem viselt senki. De viszont meg kell hagyni, sosem láttunk annyi színes, üde, izléses kartonruhát, mint a nyáron.”²³

A nagy szalonok vezetői jól látták: az új divat mindig szebb, mint a régi, csak éppen 1948-ban már a szalonok nincsenek sehhol. Előbb a divatrovatból tűntek el, aztán a Belvárosból. A legnagyobb szerencséje Rotschild Klárának volt. Az ő üzlete is bezárt 1951-ben, de 1953-ban a Váci utcai Különlegességi Női Ruhaszalon vezetőjének nevezték ki, s így válhatott (évekkel később) a magyar divat vezetőjévé.

„Államosított divat”

A szalonokat, sőt úgy tűnik, egy időre a divatot magát is „államosították”. 1950-ben megalakult a Ruhaipari Tervező Vállalat (a mai Magyar Divatin-tézet elődje), s 1952-53-ban a *Nők Lapja* és az *Ez a divat* divatrajzai alatt az alábbi furcsa felírás volt olvasható: „Tervezte és rajzolta a Ruhaipari Tervező Vállalat.”²⁴ A személyiség, vagy egyéniség vállalása hiba lett, még az öltözködésben is. A dolgozó nő és férfi elvont ideálját a múlt kemény életfeltételei által meghatározott puritán munkáserkölcse alakította ki. 1949 után eltűntek a párizsi és hollywoodi divattudósítások – nemhogy a francia újdonságok, de a kalap és nyakkendő, minden felesleges díszítés, laza fodor, mélyebb kivágás, bizsu, sőt a rúzs és körömlakk is a burzsoázia jelképévé vált.

Divatbemutatót azonban az államosított ipar is tartott – méghozzá kifejezőt: „A hároméves terv első tavaszának első tavaszi napján felvonult előttünk mindaz a sok kitűnő férfi-, női- és gyermekruha, amivel az áruházak és szövetkezetek dolgozói munkaversenyükben meglepték a magyar dolgozó nőt és családját. A ruhákat nemcsak nádszálkarcsú fiatal lányokon mutatták be – bár voltak közöttük olyanok is –, hanem az áruházak alkalmazottai, maguk is dolgozó nők, azok közül valók, akik a bemutatott ruhák másait valóban viselni fogják. Voltak közöttük alacsonyok is, molettek is, középkorúak is... A földműves asszony részére készült ráncos szoknyát megtermett, erős asszony alakján mutatták. Végül az elszakíthatatlan Guttman-nadrág reklámja elevenedett meg. Az egyik oldalon három nő, a másik oldalon három férfi húzza az elszakíthatatlan nadrágot, s a reklámkép nőalakjai

²³ Asszonyok, 1948. 18. 22.

²⁴ Pl. *Nők Lapja*, 1952. 29. 18; 30. 18; 32. 18; 34. 18; 1953. 15. 15; 18. 18. *Ez a divat* 1952. Tavasz

mindjárt be is mondják: Megváltoztak a viszonyok, most egyenlő munkáért, egyenlő bérért húzunk.”²⁵

1949 tavaszán a Magyar Állami Konfekcióipar és Textiligazgatóság együtt mutatkozott be. Az Asszonyok szerint: „A ruhák kitűnőek, szabásban, izlésben – és ezt meg kell vallani – nem maradnak el a nagy francia szabóipar termékei mögött, hacsak nem von le az értékükből, hogy sok ezret és tizezret készítenek belőlük az állami konfekcióipar munkásnői, az ország sok ezer és százezer dolgozó asszonya részére.”²⁶

A vásárlók azonban nem lelkesedtek igazán a sok tízezer darabos egyenruhákért: „Nálunk sokan idegenkednek még a készruhától. Nem is csoda, mert a múltban silány anyagból készültek, rosszul fizetett munkával és – nagy haszonnal. A konfekcióipar általában nálunk még nagyon elmaradott volt a legutóbbi időkig.”²⁷ Ez a megállapítás igaz. A konfekciótermelés igencsak gyerekcipőben járt. Az Asszonyok azonban bizott a jövőben, hiszen a tervek szerint már 1949-ben 50 ezer női ruha készül, s az ötéves terv folyamán évente 200 ezer.

A „dolgozó nők tömege”

A Ruhaipari Tervező Vállalat is mindent megtett a vásárlók kielégítésére. Divatbemutatóit a budapesti, dorogi, szőlővárosi, miskolci, és még sok más vidéki város üzemében rendezte meg, s utána közvélemény-kutatást végzett. Az *Ez a divat* szerint: „Így kapja meg a nélkülözhetetlen bírálatot, amelynek tapasztalatai alapján – a hibák kijavításával – folytatja munkáját. Így sohasem szakad el a dolgozó nők tömegétől, akiket nem csak öltöztet, hanem tanít is a célszerű, izléses öltözködésre.”²⁸

Végül tanulhatott az államosított magyar ipar a sokkal fejlettebb szovjet módszerekből is. Ugyanis: „A Szovjetunióban a konfekciómunka tudományos alapokra fektetett ipar. A konfekció tudományi intézetben szabják meg a textilüzemek munkáját. [...] A szovjet konfekcióipar sokkal fejlettebb a nyugatinál. Nyugaton az egyes gyárak tapasztalataikat a saját hasznuk növelésére fordítják, s ezért nem cserélik ki egymás közt eredményeiket, munkamódszereiket. A Szovjetunióban viszont a termelés célja a nép szükségleteinek minél jobb kielégítése, s ezért az újításokat, a bevált módszereket, tapasztalatokat központilag kikísérletezik, feldolgozzák és elterjesztik az egész konfekcióiparban.”²⁹

²⁵ Asszonyok, 1948. 7. 19.

²⁶ Asszonyok, 1949. 5. 21.

²⁷ Asszonyok, 1949. 7. 21.

²⁸ *Ez a divat*, 1950. Nyár. 14.

²⁹ Asszonyok, 1949. 17. 19.

Szükség is volt a megfelelő módszerek átvételére, mert a nagyszerű fejlődés ellenére akadtak nehézségek is, legalábbis erről tudósított a *Nők Lapja* 1954-ben: „A természet nem mindenkit áldott meg 3-as számú alakkal, azaz olyan termettel, amely a konfekcióiparban a legnagyobbat, a valóságban pedig az átlagközepezt jelenti. Ha egy vékony, kistermetű nő egyes számú szoknyát akar vásárolni magának, a zippzár felhúzása után két kézzel kell tartania a szoknyát, nehogy leessék. A vékony, magas nők ugyancsak bosszúsán nézik magukat az áruházak próbatiükreiben, mert az ilyen sudár női termetre csak elhízott női alakra való ruhát készítenek. Ugyanaz a helyzet az átlagtól alig alacsonyabb férfiaknál is. Ha például egy kistermetű férfi a legkisebb számozású kész öltöny vásárolja meg, az áruházból egyenesen a szabóhoz siet, hogy felhajtassa a nadrágszárból a kéttenyérrnyit, ugyanígy az ujjából is, legalább 15 centit vétet be a nadrág és a kabát dereka, valamint a válla bőségéből.”³⁰

Kockás flanelblúz

Lassanként megszűnt (legalábbis mennyiségben) az anyaghiány, bár főleg mintás kartonból, és flanelből volt bő a választék. (2. kép) Szinte mindenkin látható volt a kockás flanelblúz, amelyet rendszeren este kimostak és reggel kivasaltak, lévén egyetlenke – valóban jelképe is lehetett volna az életszínvonalnak. A *Nők Lapja* szerint olcsó is volt – hiszen egy méter csak 15,70 Ft, így egy blúzra valót már 40 Ft-ért megvehettek.³¹ (Az 1950-es közalkalmazotti illetményreform szerint a segédmunkás fizetése 320–500 Ft közötti, előadói 500–1620, egyetemi tanáré 1250–2200, miniszteré 3850 Ft. Ez utóbbi számára tényleg nem volt drága a 40 Ft-os blúz, ha maga meg is varrta!) Megtalálhatjuk „Erzsi ruhátárát”-ban is, amelyet a *Nők Lapja* 1951-ben ismertetett. „Erzsi helyes fiatalasszony. Nincs két szekrény ruhája – mégis mindig jólöltözött: minden alkalomra van megfelelő ruhadarabja.”³² Ami azt illeti, elég volt a ruháinak néhány fogas is.

Szocialista ruházati verseny

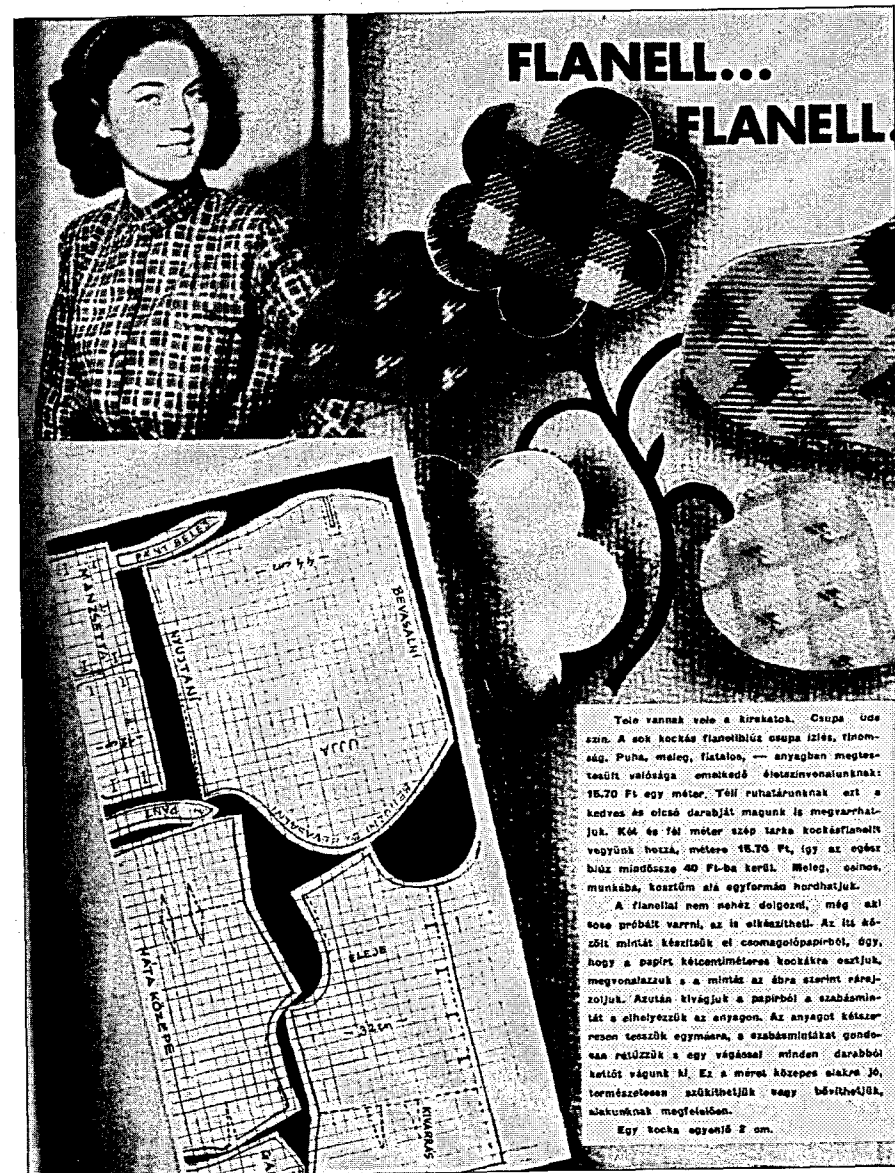
A Textilipari Központ egyik első, 1949-es bemutatóján feltűnt néhány szép modell is: „Exportra készült, de az exporttal nehéziparunkat építjük. Nem esszük meg, nem is hordjuk el a jövőnket.”³³ A szép megfogalmazás Rákosi Mátyás

³⁰ *Nők Lapja*, 1954. 47. 18.

³¹ *Nők Lapja*, 1950. 1. 19.

³² *Nők Lapja*, 1951. 1. 3. Hátlap. Lásd e kötetben *A szocialista divat a valóságban, avagy hogyan lehet divatos egy pesti nő, ha semmit sem lehet kapni az üzletekben* című cikkben 4. kép

³³ *Asszonyok*, 1949. 3. 20.



2. kép. *Nők Lapja* 1950. 1. 19

(1892–1971) híres jelszavára utalt: nem esszük meg az aranytojást tojó tyúkot. 1952-től kezdve az évente megrendezett nemzetközi (azaz szocialista tábor-beli) ruházati versenyeken komoly sikereket értünk el – másodikak lettünk



3. kép. Dolgozó nők számára tervezett „egyszerű” estélyi ruhák, a 8. moszkvai divatkonferencián. Archivó felvétel évszám nélkül

Jól végzett munka, megérdemelt pihenés



**Üdüléshez szükséges cikkeket
szerezze be egyhelyen**

Női short nadrág	Ft. 32.50-től
Női 2 részes karton Fürdőruha . . .	Ft. 24.20-tól
Strand pongyola	Ft. 96.65-től
Strand kendő	Ft. 10.70-től
Férfi vászon úszónadrág	Ft. 9.96-tól
Férfi poróz kötött ing	Ft. 39.80 —
Férfi polóing	Ft. 32.78-tól

Strandcikkék és strandlások nagy választékban

ÁLLAMI ÁRUHÁZ

a dolgozóké

4. kép. Nők Lapja, 1950. 30. 17.



5. kép. Nők Lapja, 1952. 45. 17

1952-ben, 53-ban³⁴ és 54-ben³⁵ (természetesen!) a Szovjetunió után. Ezekre a bemutatókra reprezentatív célú, jó anyagú, szép modellek készültek, úgy tűnik, mentegetőzni is kellett miattuk: „Miben különböznek ezek a divatbemutatók a régi idők divatbemutatóitól? Abban, hogy ezeken a bemutatókon divatot adunk, de minden dolgozó nő számára”³⁶ – írta az *Ez a divat* 1954-ben. A szöveg melletti fotón viszont a Lipcsei Nemzetközi Vásáron versenyző gyönyörű, gyönggyel dúsan hímzett nehéz selyem estélyi ruha volt látható, amelyet „mindenki, minden dolgozó nő” ott viselhetett, ahol akart!

A nők elégedetlenek

A hazai fogyasztásra szánt termékekkel azonban valami nincs rendjén. 1952-ben Őszi Vásárt rendeztek (5. kép): „Az áruházak gazdag árukészlete s az árak 10–25 százalékos csökkentése szocialista iparunk, kereskedelmünk eredményeit bizonyítja”³⁷ – büszkélkedett a *Nők Lapja*. Számunkra a vásár azonban inkább a nemrég áruhiányban szenvedő piac túltelítettségéről tanúskodik, pontosabban az üzemi divatbemutatók és véleménykutatás ellenére sem kelendő drága és rossz áruról. A fogyasztók elégedetlenek. A *Nők Lapja* 1954 végén egy fiatal olvasónő, Kondorosi Margit levelét közölte: „Mi is hát a hiba? Én gyakran

³⁴ *Ez a divat*, 1953. Tél

³⁵ *Ez a divat*, 1954. Ősz, 5–6.

³⁶ *Ez a divat*, 1954. Ősz, 5–6.

³⁷ *Nők Lapja*, 1952. 45. 17.

elnézegetem az utcán, hogyan is öltözködnek a nők. Sajnos, még mindig azt kell látni, hogy van egy vékony réteg, amelyik meg tudja fizetni a Váci utcai szalonok,³⁸ a belvárosi üzletek árait, s ezek a nők valóban egyénien, izléseken, ötletesen öltözöttek. S aztán: van egy nagy tömeg, amelyet mintha egyenruhába bújtattak volna. Zöld lödénkabát, vagy tejeskávé színű velúrkabát, szürke kashaszoknya, ríktó flanelblúz, silány szövetekből készült egyenruhaszerűen unalmas szövetruhák, szörnyűséges gombokkal, ezek ennek az öltözködésnek »legfeltűnőbb« ismertetőjelei.³⁹ A fiatal nő szűk szoknyát, halászláblúzt és más divatos holmit szeretett volna készen vásárolni, azonban nem talált, s azt a ruhát is, amit végül megvett, át kellett alakíttatnia, új gombokat rávarratnia. Végül talán jobban járt volna, ha eleve újat csináltat egy varrónőnél. Levelét vita követte, többnyire helyeslő hozzászólásokkal. De megrovást is kapott: „Semmi szükség nincsen rá, hogy államunk konfekcióipara a nyugati divatot majmolja mindenféle csőszoknyákkal meg zsákkabátokkal. Akinek az ilyesmi kell, az igenis menjen a Váci utcába, ha pesti az illető, de vidéken is talál olyan varrónőket, akik »izlése« szerint készítik a ruhákat. Aztán csak menjen végig az utcán az ilyen ruhákban és viselje el a tekinteteket, ami a jampecdivat szerint öltözködőknek kijár»⁴⁰ – írta Borbás Béláné Szegedről.

Szemléletváltás (1955)

1955-től kezdve egyre inkább érezhető a szemléletváltozás. A divat már nem politikai kérdés, a puritán ideál háttérbe szorult, illetve egyéni választási lehetőséggé vált. A nőiesség vállalása, az elegancia nem rendszerellenes többé. 1957-től ismét tudósítottak a párizsi divatbemutatókról, mindenféle kommentár nélkül. Hosszú ideig ugyan az első számú „közellenség” a jampi, vagy jampec, de a lófarkok, szűk szoknya, gumitalpú cipő, fekete ing és mintás nyakkendő ellen elsősorban nem a politikai vezetés, hanem a társadalom konzervatív rétegei berzenkedtek. A viselettörténet furcsa fintoraként a „kapitalisták” teremttették meg, s hazánkban a jampecok hordták elsőnek azt az osztályok és nemek közötti különbséget eltörlő, nagy tömegben gyártott és mégis kedvelt típusöltözetet, „mely az élet, az otthon, a munka, a sport és az ünnep alkalmával jól szolgálja a millió és millió dolgozó asszony (és férfi) igényeit”.⁴¹ Ezeknek a szocialista nőideál számára elképzelt elveknek ugyanis tökéletesen megfelelt

³⁸ Ekkor már igazi szalonok nincsenek, de műhelyek vannak. Emlékeim szerint pl. Szita József a lakásán varrt, egyedül, alkalmazott nélkül a megrendelőinek.

³⁹ *Nők Lapja*, 1954. 46. 18.

⁴⁰ *Nők Lapja*, 1954. 47. 18.

⁴¹ Mit visel a dolgozó nő? *Asszonyok*, 1947. 24. 20.

a 20. század második felére legjellemzőbb öltözet, a farmer, amelyik eleinte a „rothadó kapitalizmus” egyik jelképe volt, az ifjúságot megrontó Coca-Colával és rock and roll-lal együtt.

Hosszú az út odáig, amíg társadalmunk hozzávetőleg tolerálja az eltérő megjelenést, s egyaránt elfogadja a divatkövető és ellenző irányzatokat. Ám, hogy a dolgozó nő egyáltalán nem ellensége a módinak, arról már 1957-ben tanúskodott a *Nők Lapja*: „...valami öltözködési düh tört ki a nőkön... Kora reggel a Váci utcában vagy ötvenen állnak sorban, a lehúzott redőnyű ajtó előtt. Nem citromot, nem banánt vagy hasonló ingyencsészt osztanak, még csak nem is celofánt. Konfekcióruhákat. Olyanokat, amelyek nem túl drágák, nagyon szépek, és egy modellből csak húsz példány készül... Egymás kezéből kapkodják ki a ruhákat, és úgy viszik a majdnem hatszáz forintos selyempuplin ingruhát, mintha ingyen adnák. Pedig nem divatdámák, nem is nagyjövedelmű lányok, asszonyok. Van közöttük délutáni műszakban dolgozó nyomdászlány, munkásfeleség, tisztviselőnő – aki mind azt vallja: egy ruhám legyen ünnepre, de az aztán szép!”⁴²

⁴² *Nők Lapja*, 1957. 24. 12.

**A szocialista divat a valóságban,
avagy hogyan lehet divatos egy pesti nő,
ha semmit sem lehet kapni az üzletekben?¹**

Ez a tanulmány szubjektív viselettörténet az 1950-es, 1960-as évekből, kísérlet a történelem feldolgozásának új műfajára. Az, hogy a közelmúlt kutatásánál az írott források mellé, mintegy kiegészítésként a még élő kortársakkal készült visszaemlékezéseket, interjúkat is használunk, ma már megszokott módszer. Az újdonság az, hogy a tanulmány írója és az interjúalany azonos. Hogyan lehet a kutatási eredményeket konfrontálni egy visszaemlékezéssel, ahol az emlékező maga a kutató? Ez a kísérlet maga, de nem tisztzem, hogy eldöntsem, mennyire sikerült.

Természetesen interjúalanyom öltözni szerető ember. 1942-ben született, és 1960-ban volt 18 éves: „*Ún. „csinosnak mondott lány” voltam, legalábbis anyám szerint, aki büszke volt rám, és kicsiny bevételünkből mindent megtett azért, hogy jusson egy kis pénz divatos ruhák beszerzésére.*”²

Mindjárt az elején egy hasonlattal válaszolnék a címben feltett kérdésre: Hogyan lehet divatos a pesti nő, ha semmi sem kapható az üzletekben? – Úgy, ahogy a Trabant is autó. Ha egymás mellé teszünk egy 1971-ben készült fényképet Trabanttal, és mellé egy '71-es Chevrolet-modellt, a kettő nem egészen ugyanaz. De a Trabantnak is van kereke, menni megy... úgy tűnik, mintha a két autó egyforma lenne, legalábbis, funkcióban, sőt, bizonyos mértékig még egyenes, szögletes designjában is. A Trabant persze a Chevrolethez képest jóval bumfordibb. De az 1950-es, '60-as, sőt '70-es években Budapesten senki se gondolta azt, hogy elérhető a Chevrolet színvonala, de utánzata igen!

Hogy megértsük, hogyan lehetett ezt a feladatot megoldani, ahhoz elsősorban meg kell ismernünk a 21. századitól gyökeresen eltérő öltözködési szokásokat.

¹ Megjelent: F. DÓZSA, 2009.

² A továbbiakban a visszaemlékezéseket dőlt betűvel jelölöm.

Öltözködési szokások a 20. század derekán

1. Öltözködési előírások

A két világháború között, sőt utána is erősen éltek az öltözködési előírások,³ amelyek a különböző napszakokra, alkalmakra eltérő öltözékeket tartottak helyesnek. Ezeket a szabályokat semmiféle „írás” nem rögzítette, de megszégük társadalmi kiközösítést vont maga után. Másképp illett öltözni délelőtt, délutáni alkalommal, este vagy bálban. Egy valamennyire is magára adó ember számára egész nap egyformán öltözni, – ahogy ma reggeltől estig trikóban, nadrágban járunk – elképzelhetetlen volt, azonos volt a lumpen, elhanyagolt megjelenéssel.

Az öltözködési előírások másik része az erkölchöz kapcsolódott. A közép-osztálybeli ún. úrilány nem hordott feltűnő színeket, mélyebben kivágott vagy túl rövid ruhát, nem festette magát erősen, nem viselt sok ékszert stb., mert mindez a nem tisztességes lányokra volt jellemző. Még szigorúbbak voltak az előírások a munkások körében, ahol még a kalapviseletet is megszólták. Anyák, nagynénik lesték árgus szemmel a lányokat és a fiatal asszonyokat, és a rossz hír a leányok férjhez menési lehetőségeit rontotta, a fiatal asszonyoknál pedig a család és az utódok életeseit. Az a kérdés, hogy mit szólnak az emberek, meghatározó volt sok nemzedéken keresztül. 1968-ban a fiatalok lázadása szüntette meg ennek a kérdésnek a fontosságát, már ahol megszűntette, mert sok helyen, kisvárosokban, falun még valószínűleg most is létezik.

2. A ruhátár mennyisége

Az embereknek jóval kevesebb ruhájuk volt a két világháború közötti időszakban, mint amennyi a 19. században volt, és főleg ami a 21. század elején általános. Jómódú középosztálybeli férfiaknak két-három öltönye, egy frakkja, szmokingja volt, egy tavaszi, egy télikabátja, néhány inge, két-három pár cipője, egy-két puha kalapja, cilinderje. Két dologból volt sok: nyakkendőből, valamint levehető keménygallérból és kézelőből, az utóbbiakat egy napi hordás után rendszeresen tisztítóba vitték, ezért volt szükség a nagy számra. A nőknél általános volt néhány szövetruha, nyári ruha, egy-két kosztüm, néhány blúz, átmeneti és téli kabát. Kalap, táska, cipő esetleg több volt, és elengedhetetlen volt a bunda, nyúltól a nercig vagy a perzsaig. A férfiak ruhátára a kifejezetten jómódúaknál sem igen volt több, néhány divatfit kivéve, a nőknél a felső határ a csillagos ég volt.

Am hogy mennyire nem magyar, sőt még csak nem is szocialista igény az, hogy

egy ruhából mindig kis ügyességgel más és más viselet szülessen, arra például, hogy Coco Chanel a 20. század egyik korszakalkotó divattervezője az 1926-ban kreálta az ún. „kis feketét”. Azt az alapruhát, amit a kiegészítők, díszítések segítségével éveken keresztül mindig újyszerű darabként lehet únnepélyes alkalmakra viselni.

3. Divatkövetés, a ruhák előállítása, átalakítás

A 20. század közepén a divat egységes, amit a különböző társadalmi rétegek fáziskülönbséggel követnek. A legújabb módit a divat-, és képeslapokból, esetleg a filmekből ismerték meg az emberek, és saját külön „stylistjukkal” (akkor még varrónőnek hívták) csináltatták meg. Ezért lehetett a Chevroletet Trabanttal helyettesíteni.

Nem a kirakat, a konfekció határozta meg a divatot, mint a 21. században, mert a divatkövető nő az 1960-as évek végéig Magyarországon nem hordott készruhát. Az utóbbi nagy példányszámú, olcsó és rossz minőségű, és nem utolsó sorban rossz hírű volt. „1962-ben vásároltam egy mintás türkizzöld műselyemruhát, ami nekem nagyon tetszett, de ismerőseim megrökönyödve vették tudomásul, sőt volt, aki meg is jegyezte – azt hittem, te jobban odafigyelsz a megjelenésre, és nem hordasz konfekciót!”

Az átalakítás nemcsak a háború utáni szűkös években, de a 19. században és a 20. század első felében is természetes volt. Férfiöltönyből női kosztümöt, régebbi női ruhákból némi új anyag felhasználásával ruhát, szoknyát készítettek. A legtermészetesebb dolog volt, hogy a gyerekek a szülők ruháit kapják. „*En tizenhárom éves koromban kaptam meg az első olyan ruhát, ami nem a szüleim kikopott ruháinak az átalakításával készült*”. Jellemző az a 20. század első feléből származó vicc, hogy az apuka hazahozza a szövetet, mindenki megnézi, tapogatja, és dicsérik: „– szép szövet, jó szövet! Tartós lesz, jó hosszú ideig fogod viselni!” És akkor a 6 éves Móricka odamegy, megnézi, megtapogatja a szövet bal oldalát, és ő is megállapítja: „– tényleg jó szövet! Mire mindenki kineveti: – De Móricka! Te a szövet bal oldalát nézegeted! – Mire Móricka: „– Naná, mert engem az érdekel! Az én ruhám majd abból fog készülni!”

Általános volt az a szemlélet, hogy tegyünk el minden, már nem hordott viseletet, mert majd felfejtjük, újravarjuk. Hasonlóképpen a csipkéket, szalagokat, díszeket is gondosan raktározták az újrafelhasználás érdekében. Ez számomra muzeológusként⁴ nagyon pozitív dolog volt, mert azért találtam a hetvenes években annyi mindent a különböző hagyatékokban és felszámolandó háztartásokban, mert mindent fölfejtettek vagy nem fejtettek fel, de mindenesetre

³ A részletes, szigorú öltözködési előírások a 19. század folyamán alakultak ki, és uralkodtak, az I. világháború után lazultak. A szabályokról lásd e kötetben *A nők emancipációja és a divat* című cikket.

⁴ 1971–1994 között a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményének voltam a vezetője, és közel 10000 tárgyat gyűjtettem ebben az időszakban.

eltettek,... „jó lesz az még valamire!” felkiáltással. Még a lakótelepi lakásokba is magukkal hurcolták – bár legtöbbször ezek a háztartás-felszámolások éppen azért voltak szükségesek, mert a hetvenes években nagyon sok területben lerombolták a családi házas központot (pl. Pesterzsébeten, Újpesten, Csepelen stb.). Amikor a családi házat elhagyták, és mentek a kétszobás lakótelepi lakásba, sürgősen szükség volt az eddig padláson, kamrában, pincében tárolt „lomok” eltüntetésére. Ilyenkor vagy ingyen, vagy nagyon olcsón, nagyon jó dolgokat tudtunk megszerezni.

4. Az elengedhetetlen „jó ízlés”

A divatlapok tanácsadási rovataiban központi kérdés, hogy milyen ruhadarabok illenek össze, hozzájuk a fenti követelmények betartásával milyen díszeket, kiegészítőket válogassanak az olvasók. Az egyes ruhadarabok kiválasztásánál fontos volt a jó minőség, tartósság és divatállóság. Külön dicséretet érdemelt az az ügyesség, amivel a régebbi viseleteket kis változtatásokkal, kiegészítőkkel, átalakítással divatossá lehetett igazítani. A kosztüm legtöbbször szürke, drapp, esetleg sötétkék színű szövetből készült, mert egy merészebb szín, pl. zöld már a variálhatóság lehetőségét rontotta. A táskának, cipőnek egyforma színűnek kellett lennie, sőt a kötelező kesztyűnek és esetleg a kalap díszítésének is. Fegyelembé véve ugyanakkor azt, hogy az átlag nőnek kevés számú cipője, táskája volt, azok árnyalatai is meghatározták a ruhaválasztást. A cél az egymással variálható darabokból álló ruhatár kialakítása volt.

Az ún. szocialista ízlés változásai

A második világháború után a divat rossz pozícióból indult. A háború végén, és után – nemcsak nálunk, Európában is – igen komoly anyaghiány volt. Néhány példa ennek érzékeléséhez: az *Asszonyok* című lap 1946. novemberi számában tanácsot kapunk pl. ahhoz, hogyan készülhet kukoricalevélből cipőtálp (1. kép). A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményében van egy kézzel kötött alsónemű, ami felfejtett gyapjúból készült 1946-ban. Természetesen a kommunizmus felé menetelő álszent Magyarországon tűrhetetlen volt az anyaghiány felvállalása. Nem tudták a nyugat-európai megoldást sem követni, ahol az addig rossz minőségű, olcsó konfekciót, vagy egyenruhát gyártó üzemek komoly beruházások segítségével, a sokkal fejlettebb amerikai gyártmánytechnikákat átvéve képesek voltak a hiányt enyhíteni. Ezekből a gyárakból jöttek létre aztán a kiváló készruhát készítő nagyüzemek, amelyek Nyugat-Európában az öltözködési szokásokat alaposan átrendezték a '60-as évektől kezdve.



1. kép. *Asszonyok*,
1947. november 27.
Hátlap

Magyarországon az anyag- és ruhahiányt munkaversenyekkel kívánták enyhíteni. A *Divatrevue* című divatlapból⁵ is megtudjuk, hogy az egész országban folyik a verseny – többet, jobban, olcsóbban (2. kép). A lap pedig azzal vett részt a versenyben, hogy az olcsó karton, flokon, puplin anyagokból készült modelleket bemutatta. Csakhogy ezek az egyszerű anyagok sem voltak kaphatók!

1945 utáni rendszeresen felmerült az ún. szocialista ízlés⁶ kérdése. (3. kép) Véleményem szerint egy nagyon hosszú folyamatról van szó, amelyikre legalább annyira jellemző a szigorú munkáserkölc, mint a már az előző évtizedekből ismert öltözködési előírások, illetve a negyvenes évek ízlésének a konzerválódása. 1949 és 1953 között az erkölcsi korlátok felerősödtek, nemcsak a merészebb,

⁵ *Divatrevue*, 1946. 9. sz.

⁶ A tanulmányom nem célja ezzel a bonyolult kérdéssel folyamatában foglalkozni, ezúttal csak felvázolom az elképzelésemet erről a kérdéstről.

2. kép.
Divatrevue,
1949. 9. 3.

divatosabb szabás, de egy kicsit mélyebb kivágás, divatos frizura, magasabb sarok, sőt, a nyakkendő felkötése, az ékszer, bizsu, a rúzs használata is összevont szemöldököt eredményezett. Az utóbbi pedig ebben az időszakban akár életveszélyes is lehetett. Ugyanakkor az is lényegesen befolyásolta az öltözködést, hogy a ruhanemű a keresetekhez képest rendkívül drága volt.

Jó példa a szocialista ízlés értelmezéséhez 1951-ből a *Nők Lapja* divattanácsa, hogy miből álljon egy fiatal nő ruhatára. (4. kép) Jellemző a bevezető szöveg is. „Erzsinek minden alkalomra van megfelelő ruhadarabja! – Szerény ruhatárát választékos ízléssel állította össze. – Kevés pénzből, jó beosztással mindig ízléses és csinos.”⁷

⁷ *Nők Lapja*, 1951. 3. szám.

3. kép. *Nők Lapja*,
1951. 31. 16.

Ez eredetileg a takarékos polgári gondolkodásnak az alapelve. Már a 16. századtól kezdve a protestáns életszemlélet szerint a pénzt befektetni kell, és nem felesleges cifraságokra kidobálni. Az öltözet legyen kényelmes, alkalmas legyen a munkához is, és ha a fiatalság vagy más könnyelmű emberek ezt a célszerű elvet maguktól nem követik, akkor rendeletekkel kell rászorítani őket. Ezt a szemléletet veszi át a 19. század folyamán a munkásosztály, s ez el tovább a különböző kommunista rendszerekben. A divat ugyanakkor ellenség, mert az egyenlőség elve ellen szól. Itt természetesen sokkal erősebben jelentkezik időzójelben a most már „dicsőséggé” váló szegénység! Ne felejtjük el, az 1980-as évekig minden politikusunk munkásszármazású volt! Dicsőség szegénynek lenni, ami szintén a divat ellen szól!



4. kép. Nők Lapja. 1951. 3. Hátlapbelső

Aki divatozik, az ki akar tűnni a többiektől, tehát nem hisz a mindenkit egyenlővé tévő elméletben és hitben, hogy akkor leszünk boldogok, ha mindenki egyforma. Hogy ez a szemlélet hova vezet, azt Kínában láhattuk, ahol mindenkinek Mao-öltönyt kellett viselnie. De a változatosság és egyéniség



5. kép. Dior modell, 1956. Archiv felvétel és a 6. kép. Magyar Dior-utánezat, 1959

kifejezése iránti igényt még ott sem tudták elnyomni: „az eredetiség igazi mércéje az volt, mennyire tudott valaki egyéni és vonzó lenni úgy, hogy azért elég hasonló maradjon másokhoz, és senki ne mutogathasson ujjal eretnekségére”⁸ – olvashatjuk egy, a kínai kulturális forradalom korát bemutató regényben.

De térjünk vissza Erzsi ruhatárához, nézzük meg mi a tartalma:

1. Egy alkalmi finom, egyszínű szövetruha
2. Fehér blúz, sötét szoknya, kardigán – nappalra és szórakozóhelyre.
3. Sportszoknya, flanelblúz mindennapra.
4. Magas sarkú divatos szandál ünnepi alkalomra, lapos sarkú kényelmes cipő minden napra.
5. 1 táska, 1 sál, 1 pár kesztyű.

Ami nincs benne, az a „mackó”, márpedig ebben az időben napközben rengetegen hordtak mackót, azaz tréningruhát, ami csak az 1970-es években nemesedett „joggiggá”.

A mai ember megdöbben ezen a szűkös ruhatáron: Egy, azaz egy darab flanel blúz? Hogyan mosták? Egyszerű: minden este, lavórban, mosószappannal. Reggel korán fölkeltek, kivasalták. (Annál is inkább, mert még nem volt divat a gyűrött anyag.) Ez nem a divatlap fikciója volt, hanem maga a

⁸ Jung Chang: *Vadhatyúk*. Budapest, Európa Kiadó, 1993. 453.

valóság. Sőt, ez a ruhatár a saját korában sok ember számára már gazdagnak számított!

Ugyancsak hiányzik a kabát. Ez a lódenkorszak. De nem azért, mert az embereknek az volt a fő vágyalmuk, hogy lódenkabátot hordjanak. Nem divathullám volt, mint amikor végigsöpör egy szín, és mindenki szürkét vagy rózsaszínt hord. Azért lódenkorszak, mert azt lehetett kapni. A korabeli vicc szerint az, aki az utcán nem lódenkabátot és svájci sapkát hord, és nem terhes, az külföldi. De ez a lóden nem azonos azzal, amit osztrák viseletként hordanak. A lóden eredetileg ugyanis egy nagyon jó minőségű gyapjúposztó. Ebben az időben azonban a vacak, rossz fonalat valahogy fölturbózták, és lett belőle egy kemény, nehéz, rossz minőségű szövet. De ha nincs más, akkor örülni kell neki. Akár készen vásárolták, akár csináltatták, mert a szövetet is valahogy be kellett szerezni. Márpedig az anyag- és ruhahiány nem csökkent a háborút követő években sem.

Közben Európában lassan megszűnt az ínség. 1947 februárjában berobbant a New Look, ami új életérzést, és új ízlést teremtett: a békebeli nőiességet, a csapott vállakat, a melleket, a fűzővel összeszorított derekat, a bő szoknyát, ezzel végleg elfelejtette a háború nyomasztó emlékét! Azt mondják, hogy Christian Dior bemutatójának a végén a bemutatón ülő hölgyek elkezdtek húzkodni rövid szoknyájukat, olyan furcsán érezték magukat azért, mert kilátszott a térdük. Magyarországon nagy felháborodást okozott ez a „burzsoá, reakciós divat”.⁹ Ennek ellenére azt látjuk 1948-ban, hogy az *Asszonyok* divatrovatánál részben érződik a New Look hatása. A divatot nem lehet megállítani.

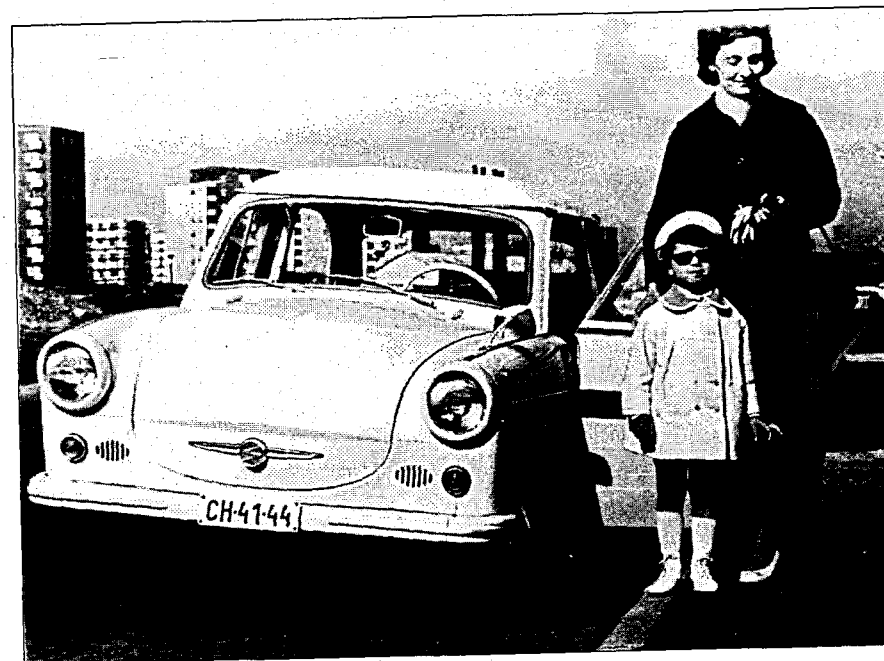
Természetesen rövid szoknyából hosszú szoknyát csinálni nem olyan egyszerű, mint fordítva, amikor csak egy olló kell a szoknya rövidítéséhez. Ám ügyességgel, átalakítással mégis lehetséges, és a divatlapok változatlanul szolgáltak ötletekkel. Lassan a garderobe is bővült egy kicsit.

1952-ben már gazdagabb ruhatárt ajánlott a *Nők Lapja*.¹⁰ Van benne két ruha, – „Meg kell mondjam, hogy én 13 éves koromban rettenetesen irigyeltem a szomszédban lakó 15 éves lányt, mert neki is két ruhája volt! Mind a kettő amerikai csomagból. De nagyon irigyeltem! Hogy milyen jó, ha valakinek két ruhája van!” – egy szoknya a mindennapokra, egy szép zsabós blúz. Van egy kardigán, amit anno „olaszkának” hívtak. Egy másik blúz, másik szoknya és ruha a mindennapokra. És még matlaszé pongyola otthonra, meg természetesen a kabát. Szóval ez egy fantasztikus ruhatár volt a maga idejében!

Változatlanul nagyon fontos maradt a jó ízlés – ha akarjuk, a szocialista ízlés. Mert 1954-től már nincs külön kommunista divat, csak divat van, és a „szocialista ízlés” az ismertetett öltözködési alapelvek követését jelentette.

⁹ *Asszonyok*, 1947. augusztus 7. Lásd e kötetben a *Magyar divattörténet 1945–1958* című cikket

¹⁰ *Nők Lapja*, 1952. 49.



7. kép. Lakótelepen, Trabanttal, 1963. Magánfelvétel

1954 után már nem politikai kérdés a csinosabb blúz, vagy rúzs használata, de igen komoly anyagi kérdés. Mert a keresetek változatlanul nagyon alacsonyak, és a rossz minőségű ruha, cipő is aránytalanul drága. „Apám a Csepeli Szabadkikötő főkönyvelője volt, és 1956 után fizetését felemelték, 2500 Ft-ra. Óriási összeg volt ez. Az iskolában minden évben be kellett mondani a keresetét, és a többiek rám meredtek, hogy milyen „gazdagok” vagyunk. De én a valóságban nem így éreztem, mert az ő „magas” fizetése is nagyon kevés volt. Egy pulóver 100–300 Ft volt, egy pár cipő 150–300, egy méter szövet 100–200 Ft.” A divatlapok ontották az átalakítási ötleteket, hogy lehet két régiből egy újat varrni, a régi ruhát mindenféle trükkökkel fölfrissíteni, vagy hogyan lehet egy ruhából kiegészítőkké sokat csinálni. Mindenki szegény volt, tehát az átalakítás nem volt „szégyen”, sőt, minél ügyesebben tudta valaki felfrissíteni a régi ruhát, annál jobban öltözöttnek tekintették.

Ugyanakkor ettől kezdve az újságokban, konferenciákon, sőt még a parlamentben is mindig felmerült a kérdés, miért nem kapható az üzletekben divatos holmi?

Hogyan terjedt a divat az 1950-es évek közepétől az 1970-es évekig?

Mint tudjuk, egyféle divat volt, nem csoportdivat. Tehát nem arról van szó, hogy valaki milyen stílust választ, és azon belül mi a menő, hanem egyszerűen: mi legutolsó divat? Ezt kellett megtudni! Honnan lehetett információt szerezni?

1. Divatlap

Divatismertetést a háború után először az *Asszonyok* című lap adott – ami egyik napról a másikra *Nők Lapja* lett, csak közben eltűnt a fejlécből Rajk Lászlóné mint szerkesztő. Majd megjelent az *Ez a Divat*. „Az a kis barna nyomású, vékony lap kiválóan tudósított mindenről. Mi, akiket érdekelt a divat, nekünk „személyes barátaink” voltak az ott szereplő manökenek. Személyes barátaink és ismerőseink voltak a tervezők is. Gyönyörű szép modellek voltak a divatlapban, Lukács Zsuzsa kiváló rajzai, rengeteg hasznos szerkesztői üzenet, tanács. 1956-tól kiváló nyugati képek is, amikből nagyon jól meg lehetett tudni, hogy mi a legfrissebb módi.”

Csempészárúként néhány *Vogue* és *Harper's Bazaar* is bekerült az országba. Felmerülhet a kérdés, hogy nem volt-e veszélyes ezeket becsempészni. „Azt nem tudom, hogy '51-ben volt-e *Vogue* és *Harper's Bazaar*, mert akkor még nagyon kicsi voltam. '56-tól volt. A hatvanas években egy külföldi barátom még nekem is előfizette. Sőt, a francia *Elle*-t úgy kaptam meg, hogy be kellett küldeni egy különleges receptet, amivel díjat nyertem, és egy évig küldték nekem érte a női lapot. Tehát hozzá lehetett jutni valamilyen úton-módon.” De erről szólt az egész szocializmus, hogy a hiánycikkhez hozzá lehetett jutni valamilyen úton-módon.

2. Varrónők

Mindenkinek volt egy (vagy több) varrónője, akinél az öltözékeket csináltatta. Együtt nézték meg a divatlapokat, és közösen beszéltek meg, milyen legyen a ruha formája. És szinte minden háztartásban volt varrógép, ami olyan háztartási eszköz volt, mint ma egy frizsider. Könnyű volt otthon is elkészíteni egy ruhát, mert lehetett készen kapni szabásmintákat, vagy megvarrta a házivarrónő. Az utóbbi intézménye ma már ismeretlen. Egy vagy két hétre beköltözött egy varrónő az egyik szobába, vagy a hallba, egy díványra, kapott teljes ellátást, megstoppolta a család legkülönbözőbb dolgait a zoknitól az ágyneműig, és megvarrta az egyszerűbb ruhákat. Kosztümöt, kabátot nem, mert azt férfisabónál kellett varratni.

Beszerezési források

Nyitott továbbra is a kérdés, hogy honnan lehetett beszerezni anyagot, szövetet, csinosabb kiegészítőket, esetleg készruhát, hirtelen eltűnő divatholmikat? Eddig mindig csak arról volt szó, hogy „nincs hol”.

1. Csempészet

Első számú beszerzési forrás a csempészet volt. Természetesen nem konfekcióruhát hoztak be, mert azt a legnehezebb eladni. Szövetet, divatlapot, kozmetikai árut, fehérneműt, harisnyát. 150 forint volt egy harisnya, 100 Ft egy körömlakk, a 800 forintos átlagfizetésekhez képest! Sportolók, művészek járhattak külföldre, és azt hozhattak be, amit akartak, még ha a vámos fejére rá is esett a csempészárú. Viszont akkor buktattak le valakit, amikor akarták, ezzel mindjárt „kézben” is tudták tartani az esetleg renitenskedő sportolókat.

De mindenki igyekezett egy-egy külföldi utazás alkalmával is bevásárolni. Nemcsak a nyugati, két-háromévenként engedélyezett utakon, de a szocialista országokban, az NDK-ban, Csehszlovákiában, Bulgáriában is jó dolgokat lehetett beszerezni. Mindenütt lehetett valamit találni, ami otthon nem volt. Bulgáriában, Csehszlovákiában pl. cipőt lehetett vásárolni, Jugoszlávia pedig majdnem a paradicsomi nyugatnak számított beszerzési szempontból. A magánemberek sokszor szintén eladásra szántak néhány darabot a becsempésztett holmiból.

2. IKKA (Ibusz Külföldi Kereskedelmi Akció)

Legális beszerzési forrás volt az ún. IKKA. Ez az az állami üzlet volt, ahova a külföldi rokonok pénzt küldtek, és ebből nyugati árut lehetett vásárolni a kakaótól a jó minőségű szövetig. Amit aztán azok, akik megvették, legtöbbször továbbadtak. Ez szintén nem volt legális, kivéve, ha a Bizományi Áruházba vitték, ahol persze jóval kevesebbet kaptak érte, mint magánúton.

3. Csomagok

A külföldi rokonok ruhacsomagokat is küldtek, használt, de még csinos ruhákkal. Ezeket ugyanúgy legtöbbször továbbadták, magánúton, vagy a Bizományi Áruházban. De az is mindennapos volt, hogy a munkahelyen árusították.

4. Üzletek

Az állami boltok kínálata finoman szólva gyenge volt. De azért bizonyos üzletekben, pl. a Vörösmarty téri áruházban, mintaboltokban néha ki lehetett fogni jó darabokat, főleg bér munkából visszamaradt árukat. És a néhány

megmaradt kis magánüzletben, a „maszekok”-nál. A Belvárosban a 60-as években két ún. butik volt, ahol divatosabb konfekciót is lehetett kapni, de azok is kisiparilag készültek, és kicsi volt a választék.

5. Budapest Szalon és Clara Szalon

A két Váci utcai elit szalonban lehetett kész modelleket is kapni, és csináltatni ruhát. Sokba került, de bárki bemehetett, és vásárolhatott, ha valahogy ki tudta rá gazdálkodni a pénzt, az átlag ruha ár 4–5-szörösét. „Nekem is volt két ruhám onnan. De eleve kevés pénz jutott ruhavásárlásra, és azt ilyen drága ruhára költeni nagy luxus volt”. Azok között, akik a Budapest Szalonból vagy a Clara Szalonból öltöztek rendszeresen, kevesen voltak elegánsak, mert nem volt jó a megjelenésük,¹¹ leszámítva a manökeneket, de ők is csak ritkán engedhették meg azt a fényűzést, hogy megvegyék az általuk bemutatott ruhát. Minden ügyeskedés ellenére a legcsinosabb pesti nők is látszottak a Trabant jelleg, különösen egy-egy „nyugati” turistacsoport mellett. Valószínűleg azért voltak kivételek, de emlékeim szerint kevesen.

Az 1980-as években kezdett enyhülni a hiány, s az egyre szaporodó számú kis magánüzletben rengeteg rossz minőségű, manufaktúráisan előállított divatos holmit lehetett kapni. A rendszerváltozás után elöntötte a magyar üzleteket is a nagyüzemi, eredeti és hamisított márkás tömegáru. Nincs különbség a különböző országok fiataljainak öltözködése között. Sokan mégis nosztalgiával gondolnak arra az időre, amikor nem a márka, hanem a jó ízlés irányította a divatot.

A 20. század divattörténetének vázlata¹

A 20. századi divatnak gazdag irodalma van, sok jó és kevésbé jó könyvben olvashatunk róla. Ugyanakkor azonban több évtizedes tanítási tapasztalatom, hogy míg az elmúlt korok viseletének változásai, szakaszolása, a változásokat befolyásoló tényezők többé-kevésbé feldolgozottak, addig a 20. századi divattal foglalkozó tudományos és ismeretterjesztő művek elvesznek a részletekben. Felvázolják a történelmi, gazdasági eseményeket, a tervezők hosszú névsorát, érdekes intimításokat közölnek, de a rendszer hiányzik. Annál is inkább, mert általában évtizedek szerint (tízes, húszas... ötvenes, hatvanas stb. évek), szakaszolnak. Mint látni fogjuk, ezek néha egyeznek a divatváltozásokkal, de többször nem. Azonkívül kevesen foglalkoznak a férfidivat változásaival. Ez érthető is, hiszen úgy tudjuk, hogy 20. század utolsó harmadáig a férfiak nem nagyon divatoztak. Mégis, ha nem a divatlapokat nézzük, amelyekből szinte kimaradnak a férfiak, hanem a régi privát fényképeket, azt a meglepő fölfedezést tehetjük, hogy 10–15 évenként mégis változik a hajviselet, a zakó, nadrág szabása, és a kiegészítők. Viszonylag pontosan, kb. 10 éves hibahatárral datálhatók a régi fotók is. Tehát mégis kell a férfiak öltözkészével foglalkozni.

A 19. század végén, de legkésőbb az I. világháborúval befejeződött az az itáliai reneszánsztól indult korszak, amit jobb híján Újkornak nevezünk, és egy új történelmi korszak kezdődött. A 20. század elejére az emberek életmódja többen változott, mint amennyit az előző ötszáz évben. Már volt vasúti közlekedés, villanyvilágítás, vízvezeték és csatornázás, táviró, telefon, fényképezőgép, sőt film is, és már feltalálták a ló nélküli kocsit, az autót is. Az élet ritmusát már nem a nap járása szabta meg, és az országok, földrészek közelebb kerültek egymáshoz.

A művészet, az emberek érzéseinek, tudatalattijának műszere előbb megérezte a nagy változásokat. Egyrészt megszabadult addigi kötelezettségétől, hogy megörökítse a jelent, mert ahhoz már ott voltak az új eszközök, a fotó és a film, másrészt harsányan ünnepelte az emberiség új korszakát, elvetve mindent, ami régi. Ugyanakkor azonban be is fejeződött egy periódus,

¹¹ Az ún. káderek, a munkásszármazású politikai elit és feleségeik, akik megengedhették maguknak, hogy ott vásároljanak, ritkán voltak jó megjelenésűek.

¹ Ez valóban csak egy első „vázlat”, amely a viselettörténet tanítása közben kristályosodott ki bennem. De biztosan sok minden hiányzik belőle, ami egy esetleges későbbi részletesebb feldolgozásnál nem maradhatna ki.

amelynek eredményeit, felhalmozott tudását szintén összegezte a művészet, olyan kiváló alkotókkal, mint pl. Munkácsy Mihály (1844–1900), vagy Hans Makart (1840–1884).

A divatban is nagyon jól felismerhető ez a kettőség. A 19. században egyrészt felhasználták a viselettörténet legkülönbözőbb ötleteit, átültetve a historizmus stílusát az öltözékbe, másrészt megjelentek az új, kényelmes, higiénikus öltözködést követelő reformerek,² s megteremtődtek a feltételek a korszerű tömeggyártáshoz.

A nagy változás gyökerei a 18. századig nyúlnak vissza. Az ipari forradalom a textiliparban kezdődött, ahol egymásra épülő találmányok sorával sikerült a méteráruk és öltözékek előállítását gyorsabbá és olcsóbbá tenni. Néhány kiemelkedő találmány: James Hargreaves (1720–1778) Jenny-nek becézett fonógépe 1770-ben, 1805-ben Joseph Marie Jacquard (1752–1834) a bonyolult mintákat lyukkártyán keresztül vezérlő szövőgépe, 1808-ban John Heathcoat (1783–1861) csipkeverő gépe. A következő nagy lépés a varrógép volt, amit Isaac Singer (1811–1875) korszerű kapitalista módszerekkel dolgozó, 1856-ban alapított cége az Egyesült Államokban és Európában is olyan mértékben terjesztett el, hogy a 19. század utolsó negyedére szinte minden háztartás nélkülözhetetlen darabja lett. (1. kép) A varrógép után a mesterséges színezékek (1856-ban a mauvein, azaz mályva, 1882-ben az indigó, majd a többi szín) végül a műselyem³ feltalálása jelentett óriási lépést. Hilaire de Chardonnet (1839–1924) 1855-ben cellulóznitrátból állított elő mesterséges végtelen szálát, a selyemhernyó termékéhez hasonlót, amit 1884-ben szabadalmaztatott. Jelentősége azonban ennél sokkal nagyobb, mert az ő nyomdokain haladva találták fel a mesterséges szálanyagokat, pl. a nejlon, a PVC-t stb. Mindez megalapozta az olcsóbb és nagyobb volumenű textil- és ruhagyártást.

A 18. század végén megjelentek az olvasmányos divatlapok, részletes tudósítással, színes mellékletekkel.⁴ Ezek a 19. század második felében tovább gazdagodtak szövegekkel, képekkel, leírásokkal, sok fekete-fehér acélmetszettel.⁵ Így a változó formák gyorsan eljutottak a középrétegekhez is, akik megengedhették maguknak az új ruhák vásárlását.

Mindezek eredményeként a divat változásai felgyorsultak.

A 19. században a polgárosodás hatására az öltözködés nemek szerint kétvált. A nők rendkívül színesen, feltűnően öltöztek, a férfiak egyre visszafogottabban, unalmasabban, a század végére egészen elsötétültek. [Trummer Úr] „méltságteljes feketében volt, Kreutzer kisasszony nyáriasan színesben.

² Lásd e kötetben *A nők emancipációja és a divat* című cikket.

³ Ma már a műselyem kifejezést a szakemberek elavultnak tekintik.

⁴ Lásd e kötetben *A polgárosodás kezdeteinek hatása a viseletben 1786–1814* című cikket.

⁵ Lásd e kötetben *A női divat változásai 1850–1895 között* című cikket.

AZ EREDETI

INGYENOKTATÁS A
DIVATOS MŰHIMZÉSBEN.

SINGER-VARRÓGÉPEK



a legjobban bevált s leginkább tökéletesbített varrógépek a világon; főelőnyük: egyszerű szerkezet, könnyű kezelés, legnagyobb tartósság és sokoldalú hasznavehetőség. Eladás kényelmes fizetési feltételek mellett. Készpénzfizetés esetén 10% árengedmény.

SINGER Co. VARRÓGÉP-RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

(ezelőtt NEIDLINGER G.)

KÖZPONT: IV., Ujvilág-utca 16 18. FIÓKOK: VII., Kerepesi ut 32.
— IV., Váci-utca 13., — II., Fő-utca 15., — VI., Teréz-körut 21. —

1. kép. Divat Salon, 1904.12.

A férfi sötét komolysága mellett úgy nézett ki, mint egy mozgó kerti ágyás, amelyet a Halál személyesen ápol.”⁶

A kényelmetlen, nehéz és drága ruhák reprezentálták a nők és a hozzájuk tartozó férfiak társadalmi helyzetét. A vezető rétegek már a 18. század óta nem adtak ki ruharendeleket, de annál szigorúbb társadalmi előírások szabályozták az öltözködés mikéntjét, főleg a 19. század második felében. Részletesen megszabták, hogy milyen napszakban mit kell felvenni, milyen életkorban hogyan kell öltözni.⁷ Ezek nem jogi rendeletek, de jól megtanulni őket általában csak gyermekkortól lehetett. Hiába sikerült valakinek meggazdagodnia, és anyagiilag megengedni a drága öltözködést, gyakorlatlanságával elárulta magát.

⁶ Roth, Joseph: *Die Geschichte der 1002. Nacht*. Verlag des Nation, Berlin, 1991. A szerző fordítása

⁷ Lásd e kötetben *A nők emancipációja és a divat* című cikket.

Ők voltak az újjazdagok, akik a kabaréban, viccekben bárdolatlan, ügyetlen viselkedésükkel, nem megfelelő öltözködésükkel közneveltség tárgyai váltak.

A 20. század elejére bekövetkezett társadalmi, technikai folyamatok azonban már feszegették a merev szabályokat, szükség volt a női öltözet reformjára, ami két fázisban el is indult: előbb a szecesszió hatására eltűntek az abroncsok, és 25–30 méter helyett 5 méterből készültek a ruhák, majd Paul Poiret (1878–1944) rendkívül dekoratív, de egyszerű szabású tervei harangozták be az új időköt. Ám ez még mindig nem volt elég, mert sem a női, sem a férfiruhák nem feleltek meg a modern kor igényeinek.

A történészek szerint a 19. század hosszú volt, a nagy francia forradalomtól az I. világháború kitöréséig tartott. A 20. század tehát 1914-ben kezdődött. De a divatban még később, 1920 körül, mert az igazi változások ekkor kezdődtek.

Milyen áramlatok, gondolatok, történelmi események hatottak a 20. század divatára?

- A két világháború, és a vietnami háború. Mindegyikhez köthető egy-egy ifjúsági lázadó trend. Az első után született a garszon, a második után a beatnemzedék, a vietnami háborúhoz pedig a hippy mozgalom kapcsolódott. Az időközben egyre célszerűbben kialakított katonai egyenruha jellegzetességei is divattá váltak a civil ruházkodásban: a trencskótól a terepszínű öltözékekig.
- A szocializmus eszméje, amely a felvilágosodás egyenlőségi gondolatát továbbvitte. Ami egyik oldalon terrorral keresztülvitt uniformizálást jelentett, pl. Kínában a Mao-kabát, a másik oldalon az önkéntes uniformizálást, trikót, farmert. Az elit már csak finoman különbözteti meg magát a márkaválasztásokkal, nem igényli a drága, nehéz és kényelmetlen öltözeteket.
- A gyermekek lelkivilágának megismerése, életkoruknak megfelelő, kényelmes, egészséges ruhadarabok kialakítása, amelyek többször hatottak a felnőtt divatra.
- A nőemancipációs mozgalmak kényelmes, praktikus, mégis nőies öltözeteket követeltek. Az egész 20. századon végigvonul az ellentét a nőies megjelenés és a férfieleforma átvétele között. A század végéig a nők alkalmasságukat a férfiak által végzett munkákhoz a hasonló öltözködéssel, a szépségideálok férfissá megformálásával akarták kifejezni.⁸
- Az ifjúság lázadása az I. és a II. világháború után, ami megnyilvánult az új zenei formákban, és az addigiaktól merőben eltérő öltözködésben.
- A sportolás elterjedése. Az évszázadokon keresztül űzött lovaglás, vadászat mellett a torna, vívás, úszás, tenisz, golf, sielés stb. is az elit szórakozásává válik. Ezeket nem lehet uszályos, kényelmetlen ruhában űzni, de a férfiaknál

is a kissé színesebb, kényelmesebb öltönyöket, lazább gallérmegoldásokat, nyakkendőket, torna- és úszódresszeket eredményezte. Mivel az elit sportolt elsősorban, nagyon jelentős a divatra gyakorolt hatásuk.

- A globalizáció. Közel hozta az addig egymástól nagyon távol lévő kultúrákat. A négy legfontosabb:

a, 1854-ben Japán megnyitotta kapuit, elsajátította az európai művészet formavilágát, ezzel szemben több hullámban is jelentősen hatott az európai, amerikai képzőművészetre és a női divatra.

b, Afrikai zene, képzőművészet, és nem utolsósorban a meztelen emberi test elfogadása, az európai ember gőgjének, felsőbbrendűség-tudatának elvesztése. Attól a felfogástól, hogy a civilizáció jele a sötét öltöny, a fűző és abroncsszoknya, amivel szemben a „primitív törzsek” meztelenek, eljutunk oda, hogy szégyelljük európai merevségünket, és nagyra becsüljük az ősi életformákat megőrző természeti népeket. Még a szépségesszményünk is átalakult, és a 20. század második felében erős negroid vonások (pl. vastag száj, barna bőr,) jellemzik.

c, Az ősi Egyiptomi és maya kultúrák felfedezése, elsősorban a képző- és iparművészetben. Az óegyiptomi szépségideál az egyik nagyon fontos gyökere az új 20. századi szépségesszménynek, különösen 1922 után, amikor Howard Carter (1874–1939) felfedezte Tutenkhamon sírját. A raffaellói tökéletes harmóniával szemben a keskeny csípőjű, széles vállú férfi és nőideál, valamint a jellegzetes szemfestés, ami átkerült a 20. századi divatba.

d, Az 1973-as olajválság, amelynek hatására az arab lepelruhák és kiegészítők bekerültek a divatba, a T szabás, az arab fejkendő, homlok-zsinór divatos lett.

- A 19. századi Arts and Crafts mozgalmak eredményeként az iparművészet önállóvá vált, amelynek látványos, újszerű produkciói 1925-ben a párizsi Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, röviden Art déco kiállításban keltettek nagy feltűnést, annyira, hogy a két világháború közötti iparművészet stílusának összefoglaló nevét – art déco – is adta.
- A színpadi művészetek megújulásának, és az új műfajnak, a filmnek óriási a hatása. Paul Poiret művészetére meghatározó volt a Párizsban nagy sikert arató Orosz Balett.⁹ Az 1920-as években nők a szemhéjukat a némafilm hősnőit utánözva kezdték el festeni, és ahogy a filmen szereplő

⁹ Orosz Balett: Ballets Russes, a szentpétervári Marinszkij Színház és a moszkvai Nagyszínház táncosaiból Szergej Gyagilev által szervezett balettegyüttes. 1909 májusában a párizsi Théâtre du Châtelet-ban mutatkoztak be, óriási sikerrel. Munkásságukkal megújították a táncművészetet, a díszlet- és jelmeztervezést, és olyan zeneszerzők műveire táncoltak, mint pl. Igor Sztravinszkij (1882–1971).

⁸ Lásd e kötetben *A nők emancipációja és a divat* című cikket.

színészek egyre nagyobb sztárok lettek, annál nagyobb lett a befolyásuk a divat alakulására, a némafilm dán származású első nagy sztárjától, Asta Nielsentől (1881–1972) Sarah Jessica Parkerig (1965–). A filmek sokszor egy egészen új irányzatot képesek elindítani a divatban. 1967-ben óriási közönségsikert aratott a Bonnie és Clyde című film, amelyet Arthur Penn rendezett, és a főszerepeket Warren Beatty és Faye Dunaway játszotta. A filmet 9 Oscarra jelölték, és kettőt meg is nyert, érdekes módon a szintén jelölt jelmeztervező nem nyert. Pedig a film divatba hozta a harmincas éveket. Faye Dunaway fülig érő haja, lapos svájcisapkája, testhezálló öves kabátja, testre simuló pulóverei, egyenes kardigánjai mintává váltak, a hippik viselték, és a hetvenes évek divatának voltak az alapjai.

Végül, de nem utolsósorban a nagy művészet izmusai, irányai hatottak a divatra: a szecessziótól a csak a konstruktív formákra épülő Bauhausig, majd éppen az ellenkezője, a szürrealizmus, végül a 20. század második felében a pop-art, és a különböző egyéb művészeti áramlatok, összekötve a zenei hatásokkal, pl. a grunge-al. A legtöbb esetben az egybeesés nem véletlen, hanem kifejezetten tudatos. Ez azonban érthető, mert a leghíresebb tervezők a korszak művésztszereplőinek tagjai voltak. Paul Poiret például a Fauve-ok, a Vadak¹⁰ erős színeit transzponálta a modelljeire. A húszas-harmincas években az új klasszicizáló tendenciák¹¹ jelentek meg Madelaine Vionnet (1876–1975) és Mme Grès (1803–1993) antikosan drapírozott öltözékein. Nem is papíron terveztek, hanem a próbabáun redőzték az öltözékeket: Elsa Schiaparelli (1890–1973) az első, nagy sikert arató pulóvereit 1928-ban a szürrealista festő, Max Ernst (1891–1976) által 1925-ben feltalált automatikus technikát, a frottage-t használva hozta létre.¹² Schiaparelli későbbi együttműködése Salvador Dalí-val (1904–1989) pedig közismert.¹³

Milyen technikai, gazdasági változások hatnak?

• Új anyagok: közülük néhány fontosabb: 1892-ben viszkóz, 1920-ban cellulóz acetátok, 1935-ben az első szintetikus szál a Nylon/ nájlón, 1938-ban a

¹⁰ LOSCHEK, 1990. Fauve-ok, Vadak: 1905–1908 között működő francia művészcsoporth. A fauvizmus volt az első avantgárd mozgalom, képviselői, pl. Henri Matisse, elszakadtak az impresszionizmus látványelvű festészetétől, intenzív színekkel festett képeikkel a valóság szubjektív megjelenítésére törekedtek.

¹¹ Pl. Pablo Picasso (1881–1973) 1920–30 közötti korszaka. Az új klasszicizálás legismertebb képviselője az 1922-ben alakult olasz Novecento csoport volt.

¹² WATT, 2012, 20–21. A frottage-nál a papír alá egy jellegzetes struktúrájú tárgyat tesznek (Max Ernst például padlólapot), és a ceruzával satírozva a papíron kirajzolódik a tárgy felületének rajzolata. Azért automatikus, mert nem kell megtervezni, mégis esztétikai élményt nyújt.

¹³ Schiaparelli egyrészt Dalí képeit transzponálta ruhákká (pl. fiók vagy csomontváz ruha) másrészt Dalí tervezett neki, így pl. a még ma is meglehetősen cipő formájú kalapot.

PVC. Ezeket követték az ún. második, harmadik generációs műszálfajták, és napjainkban az intelligens textilek.¹⁴ Új technikák, mint pl. 1923-ban a diszperziós festékek használata az addigiaknál sokkal szélesebb színskálát tettek lehetővé. A színezési és kikészítési eljárások is folyamatosan fejlődtek. Olyan előállítási technikák születtek, amelyek segítségével azonos alapanyag- mennyiségből a korábbinak sokszorosát tudják előállítani, és a régebben kidobott, rövid szálakat is hasznosítani tudják.

- A gépesítés a szövő- és varrógéptől a szabásgépig, majd a komputeres szabászatig, textilminta tervezésig. A ruhák jóval olcsóbbak lettek, és ugyanakkor rosszabb minőségűek, mint az előző évezredekben bármikor.
- Az utazás, szállítás fejlődése. A vonat, az autó, a teherszállítás, motorizált hajózás, és végül a repülő, amelynek eredményeképpen lehetséges a textil, konfekcionált öltözékek előállítása a fejlődő országokban, és szétterítése a világon.
- A média fejlődése. A 20. század második felében a színes, látványos divatlapok, majd az internet a század végén mindenki számára elérhetővé tette a legújabb divat megismerését.

Milyen változások következnek be a század folyamán?

- A divat leegyszerűsödik, az előbbi századok öltözködéséhez képest sokkal kényelmesebb és egészségesebb.
- A század folyamán lassan levetkőzünk. Az antik kultúra óta beburkolt férfi és női test a mi civilizációnknak is a középpontjába került. A meztelen, vagy majdnem meztelen emberi test visszakapta az ókor óta elvesztett jogait, a szemérem háttérbe szorult.
- Divat uniszex. Kb. 1990-ig a nők a férfiak öltözködését utánozzák kosztümmel, blúzokkal, nadrágokkal. Ugyanakkor lassan, fokozatosan a férfiak visszakapják jogaikat a színes viseletek hordására. A szoknya elterjedése körükben a küszöbön áll.
- A 20. század második feléig a divat arra törekedett, hogy megnehezítse a másolást és a konfekciógyártást. Ahogy erősödött a készruhágyártás, és a finomkonfekcióba a nagy cégek is beszálltak, az új trendek mindig alkalmasak lettek a tömeggyártásra.
- Coco Chanel meghirdette a célszerűséget, és elvetett minden, – a konstruktív művészeti irányzatok értelmében – fölösleges díszítést. Az első, aki a modernista alapelveket felrúgta, Elsa Schiaparelli volt. Chanel halála után a divatház tengődött, egészen addig, amíg Karl Lagerfeld (1933–) át nem vette a cég vezetését. Lagerfeld sutba dobta nagy elődje elveit, és

¹⁴ Lásd: Kutasi Csaba: Textil és kémia. In: *Magyar Textiltechnika*, LXIII. évfolyam, 2010. 2. 71.

- a jellegzetes Chanel-ötletekből sokszor szinte irreális modelleket készített. A Chanel-cég ezért nem tűnt el a süllyesztőbe, mint vetélytársa, Schiaparelli. A célszerűség az 1990-es évekre végképp unalmassá vált, ellenkezőleg, minél ötletesebb, sőt bizarrabb valami, annál nagyobb sikert arat.
- Nincsenek olyan éles ellentétek az egyes rétegek megjelenése között, mint korábban.
 - A konfekció elterjedése miatt a divat változásában az elit szerepe csökken a nagyobb fogyasztói réteg, a középosztály javára.
 - Az 1970-es évektől kezdve megjelennek csoportdivatok. Nincs egy, meghatározott trend, amit kizárólagosan mindenki igyekszik követni, és nem is születéstől meghatározottak a csoportok, hanem munka, sport, zenei ízlés és sok minden más szerint választott a megjelenés. A divat elsősorban csoporton belül változik, bár akaratlanul is követik a legjellemzőbb trendeket. Mindenki érvényesíteni akarja az egyéniségét, és az elveivel, ízlésével megegyező csoportot választja. Az egyéni öltözködésre való törekvés ezáltal uniformizálódik.
 - A divatváltozások kb. 1990-ig nagyon gyorsak, onnan lassulnak. Látszat az, hogy utána is szazononként változik, a valóságban mégsem. Az üzleti érdek kettős: egyrészt elhíhetni a vevőközönséggel, hogy a legújabb trendet be kell szerezni, másrészt a raktári készlet eladása.
 - Teljesen átalakul a divatváltozások követésének rendje,¹⁵ vevők a boltok kínálatából ismerik meg a legújabb divatot. A divatmagazinok ugyan tudósítanak az haute couture bemutatókról, de ugyanakkor olvasóikkal közlik a stylistjuk által hazai boltokból választott divattermékeiket, árral együtt, mintegy ajánlva, hogy mit vegyenek meg.
 - A divattervezés művészeti tevékenységgé alakul, két új foglalkozás jön létre: a divattervező művészé, és a divatos darabokat különböző alkalmakra – a fotózástól a privát megjelenésig – összeválogató stylisté.
 - Megújul a divatrajz, a divatgrafika művészi színvonalává válik.
 - Létrejön egy új szakma: a divatfotósé.
 - Mindezek végeredményeként a divatos öltözék széles közönség számára megfizethető lesz. A divat óriási üzletté válik.

¹⁵ Lásd e kötetben a „Megbámulni és megbámultatni.” Bevezetés a viselettörténetbe című cikket.

A 20. századi divat korszakai és jellemzőik

A női divat kb. 1990-ig szinte évről évre változott, éppen ezért korszakolás nem egyszerű. A határokat meghúzni egyszerre könnyű is, és nehéz is. Könnyű, mert az egyes szakaszok élesen különböznek egymástól, de az átmenet kevésbé érezhető. Az ellentmondás ott van, hogy az haute couture bemutatókon széleskörű elterjedésük előtt 3–5 évvel korábban is megjelennek az új formák. A kérdés tehát az, honnan számoljuk egy új ciklus kezdetét? Én hajlok afelé, hogy az elterjedés idejét vegyem induló időpontnak.

A férfidivat lassan és óvatosan változott, ott a korszakhatárokat nehezebb meghúzni, és nem mindig egyeznek a női divatéval. Mivel konzervatív, nem mindig köthető össze egy-egy művészeti stílussal.

Az egyes korszakok elnevezése változó – hol egy művészeti stílus, hol egy ruhadarab, egy divatikon stb. – mindig a korszak legfontosabb jellemzőjére utal.

A női divat változásait öt nagy periódusra oszthatjuk, amelyek további alcsoportra oszlanak. A férfidivat kevesebb, csupán három korszakra osztható, és az 1970-től kezdődő korszakokban már nem érdemes külön tárgyalni a női és férfidivatot, annyira összemosódik a kettő.

Mivel ez tényleg csak egy vázlat, igyekeztem a leginkább újító tervezőket, divatikonokat stb., legjellemzőbb formákat kiemelni, és sok minden, esetenként fontos részlet is kimaradt.

Női divat: A ruhareform korszaka: 1898–1917

Ez a nagy átalakulás időszaka, amikor a 25–30 méterből készült kényelmetlen toalettszörnyek átváltoztak kezelhető méretű, és elviselhető ruhadarabokká. 1898-ban jelent meg a szecessziós új nőtípus a divatlapokban, és 1917 végén múlt ki az ismét újabb krinolinnal fenyegető háborús divat. Az öltözködési előírások kevésbé aprólékosak, mint az 1880-as, 1890-es években. A sportolás egyre inkább terjed. Az I. világháború alatt megerősödik a berlini és bécsi divatipar.

Fő művészeti stílus: szecesszió, japonizmus.

Divatközpontok: Párizs, London, mögöttük Bécs, Berlin, Budapest.

Divatgrafika: Georges Lepape (1912–1932), Georges Barbier (1882–1932)

1898–1910 – szecessziós divat (2. kép)

Jellemző stílus: a virágos, majd 1905-től a geometrikus szecesszió (Jugendstil, art nouveau, art modern stb.)



2. kép. Szecessziós divat. Divat Salon, 1904. 20. 1.

Vezető tervező: Jacques Doucet (1853–1929)

Divatikon: Cléo de Mérode (1875–1966) francia táncosnő, II. Lipót belga király szeretője.

Újdonság: a bő otthoni fogadóruha, a teagown, és a férfiak öltönyét utánzó női kosztüm fehér inggel. A blúzok egyre nagyobb számban konfekcionáltak. Az alsóneműk száma minimálisra csökken. A fűző elsősorban a csípőt és a hasat szorítja össze, nem a derekat. A magas szárú bőrcipőket kezdik jobb- és ballábasra készíteni.

Jellemző formák: japános, gömb alakú fej, kis konttyal, nagy kalapok. S vonalú tartás, mell előredől, far hátra. Szoknyák uszályosak, sőt elöl is hosszabbak a földnél, ezért járás közben fel kell emelni őket. A harisnyák fekete pamutból kötöttek.

Anyagok: selyem, muszlin, gyöngyök, legáltalánosabb télen a fekete, nyáron a fehér szín

1910–1915 – szűk divat (3. kép)

Stílus: átmenet a szecesszióból az art decóba, modernizmus kezdetei

Vezető tervező: Paul Poiret

Újdonság: a fűzőt eldobják, a szűk szoknyát oldalt térdig felhasítják. Megjelenik a szoknyanadrág. Az öltözék valóban kényelmes. A nők kezdik rövidre vágatni a hajukat.

Jellemző formák: hullámos, fejre tapadó haj, kis konty a tarkónál. Óriási méretű kalap. Derék a mell alatt. Nappal egyszerű kosztümök, este látványos öltözékek.

Anyagok: kosztümökre szövet, blúzokra pamutbatszt, estélyi ruhák élénk színűek, selymek szőrmével, arannyal, ezüsttel díszítettek. Szőrmegallérok, muffok, stólák.

1915–17 – háborús krinolin

Kitör az első világháború, ennek ellenére a divat sokat változik. Az új formáknak a háborús anyagihiány vet véget 1917 végén.

Stílus – korai art déco

Divatközpont: Párizs, Berlin, Bécs

Vezető tervező: nem köthető konkrét tervezőhöz

Újdonság: szoknya lábszárközépig rövidül. Az ápolónők a fronton a rövidebb szoknya alá térdnadrágot hordanak.

Jellemző formák: fejre simuló hullámos haj, egészen kis kontyok. Elölről úgy néz ki, mintha rövid lenne. Nagykarimájú, lapos fejű kalapok, vagy karima nélküli tokok, sok tolldíszítéssel. Derék a helyére kerül, a szoknya egyre bővebb. A harisnyák világosabbak, kivágott magas sarkú cipők.



3. kép. A női kosztüm, Der Bazar, 1900.

A férfidivat: 1900–1920. A lazítás korszaka

Fokozatosan egyszerűsödik az öltözködés, kényelmesebbé válik, és a színek visszalopóznak, a fekete már nem kizárólagos. A szalonkabát kimegy a divatból, a zsakett is kevésbé fontos, a zakóöltöny kezd általánossá válni. A világháború a férfiruházatra is hat.

A divat irányítója: London, a Savile Row¹⁶ férfiszabó cégei.

1900–1910

Stílus: szecesszió, a divatos férfi tartása szintén S vonalú.

Újdonság: aprókockás, vagy halvány pasztellszínű ing, fehér legombolható gallérral

Jellemző formák: rövid, oldalt felnyírt haj, gondosan ápoltság bajusz. Nappal fekete kemény- vagy puhakalap, este cilinder. A fiatalok lapos tetejű szalmakalap, girardit hordanak nyáron. Álló keménygallér, nappal hosszú nyakkendő, este csokor. A széles vállú kabátok vattázottak, gallérjuk, hajtókájuk széles. A nadrág élre vasalt, szűk szárú. A cipőn színes, fehér vagy sárga kamásli. Utcán a kalap és a sétabot elengedhetetlen tartozék.

1910–1920

Stílus: sportos, szecesszió eltűnik

Újdonság: a katonai egyenruhák az addigi feltűnően színes helyett csukaszürke és sötétkék, majd terepszínűek. A nadrágok alján hajtóka. Barna, szürke puhakalap. Ellenzős autós sapka. Hátról öves tweed sportzakó és bricsesz nadrág, félcipő. Sporthoz terjed a pulóver és a kardigán. A katonai egyenruhák között megjelenik a trench-coat (szó szerint lövészárk kabát), egy ballonkabát dupla előrésszel és háttal, övvel.

Jellemző formák: a haj tarkónál felnyírt, de elől hullámosan hátrafésült. A keménygallér egészen magas, visszahajtott. A zakó szűkebb, hajtókája keskenyebb, erősen szűkített, a derék magasabban van. A hosszú nyakkendő csomója nagy, laza. A félcipő orra nyújtott, díszítésekkel.

Anyagok: nyáron sötétkék zakó, fehér „porcelánnadrág”, tengerészstílus

¹⁶ Savile Row: utca London belvárosában, a Mayfairben, ahol a legelegánsabb férfiszabók műhelyei vannak a 19. század eleje óta. Kifejezetten távol tartják magukat a nyilvánosságtól, ezért nem emelek ki egy céget sem. De ha valaki méretre szabott szuperkategóriás öltönyt akar, akkor azt még ma is ott csináltatja.

Női divat. Modern világ, art déco: 1918–1947

1918 végén, 1919 elején a ruhák csőszzerűek lesznek, a nőies formák eltűnnek. A nőideál 1947-ig különböző megoldásokkal férfias marad. Az öltözködési előírások leegyszerűsödnek: nappali, délutáni és estélyi öltözékekké, helyettük viszont fontosak a jó ízlés szabályai, amelyeket még nehezebb megtanulni. Az 1920-as években a berlini divatipar megerősödik, fenyegeti Párizs elsőségét. Berlin különösen a jobb minőségű konfekcióiparban erős. Az 1930-as években Hitler hatalomra jutása után az előkelő szalonokat és a virágzó konfekcióipart „árjásítja”,¹⁷ a többi vezető divatcéget 1941-ben összevonják Berliner Modegesellschafts¹⁸ néven. Az 1930-as évek második felében előretör Milánó és Budapest mint divatcentrum, és egyre jelentősebb Hollywood filmjeinek hatása. A II. világháború alatt megjelenik az első rétegdivat a tinédzsereknél,¹⁹ a zazzou stílus. (lásd lejjebb)

Stílus: art déco, mellette konstruktivizmus, kubizmus

Rafika: Erté, (Romain de Tiroff, 1892–1990)

Alkotó: Alexey Brodovitch (1898–1971) Munkácsi Márton (1896–1963)

1919–1929 garszon divat (4. kép)

Fiúnő: szójáték, garçon-fiú, garçonnette – nőiesített fiú. Amerikában flappernek hívják. Tizenéves kamasz, de nem csak a tizenévesek, hanem mindenki követi. Önálló, független, úgy él, mint egy férfi. A ruhák szabása egyszerű, a formák mértaniak. Nagyon kevés anyag elég egy ruha elkészítéséhez. 1926-ban Chanel kitalálja az ún. „kis feketét”, az alapruhát, amit mindenféle kiegészítővel variálni lehet.

Stílus: Bauhaus, konstruktivizmus

Vezető tervező: Coco Chanel

Divatikon: Asta Nielsen (1881–1972), Louise Brooks (1906–1985) amerikai színésznő, Coco Chanel

Újdonság: nincs mell, karcsú derék, ívelt csípő. Az estélyi ruha háta kivágott. 1925-től térdig ér a szoknya, a lábon selyemharisnya. A kötött anyagok, pulóverek, pulóverruhák (jumper) divatba jönnek. Szőrmebunda. Hajfestés, kezd divatos lenni a platinaszőke, erősen festik magukat.

Jellemző formák: A fej gömb, a test henger. A garszonnak rövid a haja, a

¹⁷ A berlini divatipar tulajdonosai túlnyomórészt zsidók voltak. Tőlük elvették a cégeket, és ún. árja, német vezetőket helyeztek oda. Ennek eredményeként a német konfekcióipar tönkrement.

¹⁸ LOSCHEK, 1990. 151.

¹⁹ Addig a kamaszokat és a „bakfisokat” a szüleik öltöztették, egyszerű szabású ruhákban, kevés dísszel, kerülve minden feltűnést. Most először fordult elő, hogy a fiatalok a felnőttek divatjával szemben állva önálló, nem a szülők által választott divatot hoztak létre, amit a divatipar gyorsan ki is használt.



4. kép. Elegáns társaság 1925 körül. Magánfelvétel

szemhéját füstösre festi, arcát púderezzi, szája kicsi, vörös rúzzsal. Kis karimájú, gömbformájú kalapját, a cloche-t (harang) mélyen, a szemöldökéig behúzza. Pántos közép magas kivágott cipőt hord, a kezében borítéktáskát. Nappal egyenes, mélyen kivágott férfizakós kosztümöt, este a csípővonal alatt fodros, ún. stíluhát.

Anyagok, színek: nappal jersey, tweed és gabardin gyapjúsövet, nyáron vékony batiszt, nyomott mintás vászon, selyem, este gyönggyel díszített vékony selyemmuszlin, zszorzett. A színek: piros, fehér, kék és paszellszínek, leggyakrabban fáradt rózsaszín.

1930–1939 – sport lady (5. kép)

Az új nőideál a sokat sportoló, vékony nő, széles vállakkal, de ugyanakkor titokzatos, hűvös, a végzet asszonya. A ruhák szabása nagyon bonyolult, így védekeznek a modell-lopás és a konfekcionálás ellen. A divattervezők felhasználják a különböző népek jellegzetes ruhadarabjait, formáit, díszítéseit. Budapesten 1933 után magyaros divat kezdődik.²⁰

Divatikonok: Marlene Dietrich (1901–1992), Greta Garbo (1905–1990), Mrs Simpson²¹ (1896–1986), Edward walesi herceg (1894–1972) szerelme.

Stílus: klasszicizáló (Vionnet, Mme Grès), szürrealizmus (Schiaparelli)

Vezető tervezők: Madelaine Vionnet, Elsa Schiaparelli (Chanel után)

²⁰ Lásd e kötetben A Muskáti című kézimunkatárs és a magyaros öltözködés című cikket.

²¹ Elisabeth Wallis Warfield. Kétszeresen elvált asszony volt, ezért nem lehetett az angol király felesége. Edward lemondott a trónról, hogy feleségül vehesse, és a windsori herceg és hercegné címet kapták.

J 5049 Jungmädchenkleid aus rosensrotem Wall-Etamine mit Faltenrock. Hüfttasche und Vorderhöhe sind im Zusammenstoß geschnitten. Kragen aus weißem Crêpe de Chine. Stoffverbrauch: etwa 3 m, 130 cm breit; 0,75 m Besatzstoff, 100 cm breit. Schnitt für 14-16 J., Preis RM. 1,-.

J 5050 Tankkleid aus großem Glasbatter für Mädchen von 14-16 Jahren. Eine breite Muschel stützt die Taille. Glacérock mit Vordruckstoff. Stoffverbrauch: etwa 3,20 m, 80 cm breit. Schnitt: Preis RM. 1,-.

J 5051 Das Tankkleid aus gebütem Konfektionsgarn zeigt dichtesteckte Schulterpausen und an der Vorderbahn ein Reihenschnittmotiv. Handgürtel in der Farbe des Stoffs. Stoffverbrauch: etwa 4 m, 100 cm breit. Schnitt für Mädchen von 14-16 Jahren, Preis RM. 1,-.

J 5047 Backfischkleid aus hellem Wollgeorgette mit schöner Stickerei, die die Schultertasche und Krawatte betont. Faltenstreifen geben dem Rock mehr Weite. Stoffverbrauch: etwa 3 m, 130 cm breit. Abplättmuster. Preis 40 Pf. Schnitt für 14-16 Jahre, Preis RM. 1,-.

J 5048 Jungmädchenkleid aus kariertem Wollstoff in hoch-rechtschneider Form mit Pikeegarnitur. Ärmel mit Puffeneffekt. Für die Gürtel ist das Material schief verwebt. Stoffverbrauch: etwa 2,40 m, 130 cm breit, 0,50 m Pikee, 80 cm breit. Schnitt für Mädchen von 14-16 Jahren, Preis RM. 1,-.

Wird der Betrag mit der Bestellung eingezahlt, sind 20 Pf. für Porto und Verpackung beizufügen. Nachschneidungen kosten 50 Pf. extra, die bei Zusendung erhalten werden. Unsere Schnittmuster sind als Leihgabe für 6 Monate auf Lager.

Lyon Woll Magazin

Preis des Heftes 50 Pf.

aus dem Inhalt: Kostümkunde und praktische Kleiderkappe, Schale und Färberei, elegante und sportl. Damenpullover, Jumper und Blusen mit kurzen und langen Ärmeln, Westen u. Puller für Herren, Damen u. Kinder. Für die Kleinsten: Spielkleider, Leberziehküchen, Kleider für Lagen.

5. kép. Bakfi/tinédzser divat 1933-ban. Legújabb Divat, 1933. 16. 42.

Újdonság: A ruha fél lábszárig ér, este ismét hosszú. A szálirányra merőleges bias szabás (Vionnet). **Váltómés,** Délutáni kerti mulatságra virágmintás selyemmuszlinból, organdiból hosszú, ún. gardenparty ruha, széles karimájú, laposfejű kalappal. Színes, mintás anyagból fürdőpizsama, kétrészes fürdőruha. Az ún. **kosztümékszer,** a bizsu, a különböző nem nemes anyagok: fából, műanyagból, fémből, üvegből stb. készült érdekes formájú, feltűnő ruhadíszek. Chanel már korábban kitalálta őket, de az 1929-es gazdasági válság után terjedtek el.

Jellemző formák: hullámos, félhosszú haj, lapos tetejű, szélesebb karimájú kalap, ferdén a fejen. A szemöldök ki van szedve, csak egy festett vonal van a helyén. A száj szélesebb. Vékony, magas nőalak (agárhoz hasonlítják), kis, kerek mell, széles, szép hát. Derék a helyén, csípő nincs. Szép láb. Kosztümkabátok vállai szélesek, rövidebbek, enyhén követik a test vonalát.

Anyagok: nyáron nyomott mintás műselymek (emprimé), kartonok. Alsóneműnek, hálóingnek ún. habselyem. Télen tweed, gyapjuszövet, kötött anyagok. Estére arannyal nyomott, szövött selyemanyagok. A színek visszafogottak, drapp, zöld, terrakotta, padlizsánlila, és a fekete. Népi himzések.

1939–1947: háborús divat, végzet asszonya (6. kép)

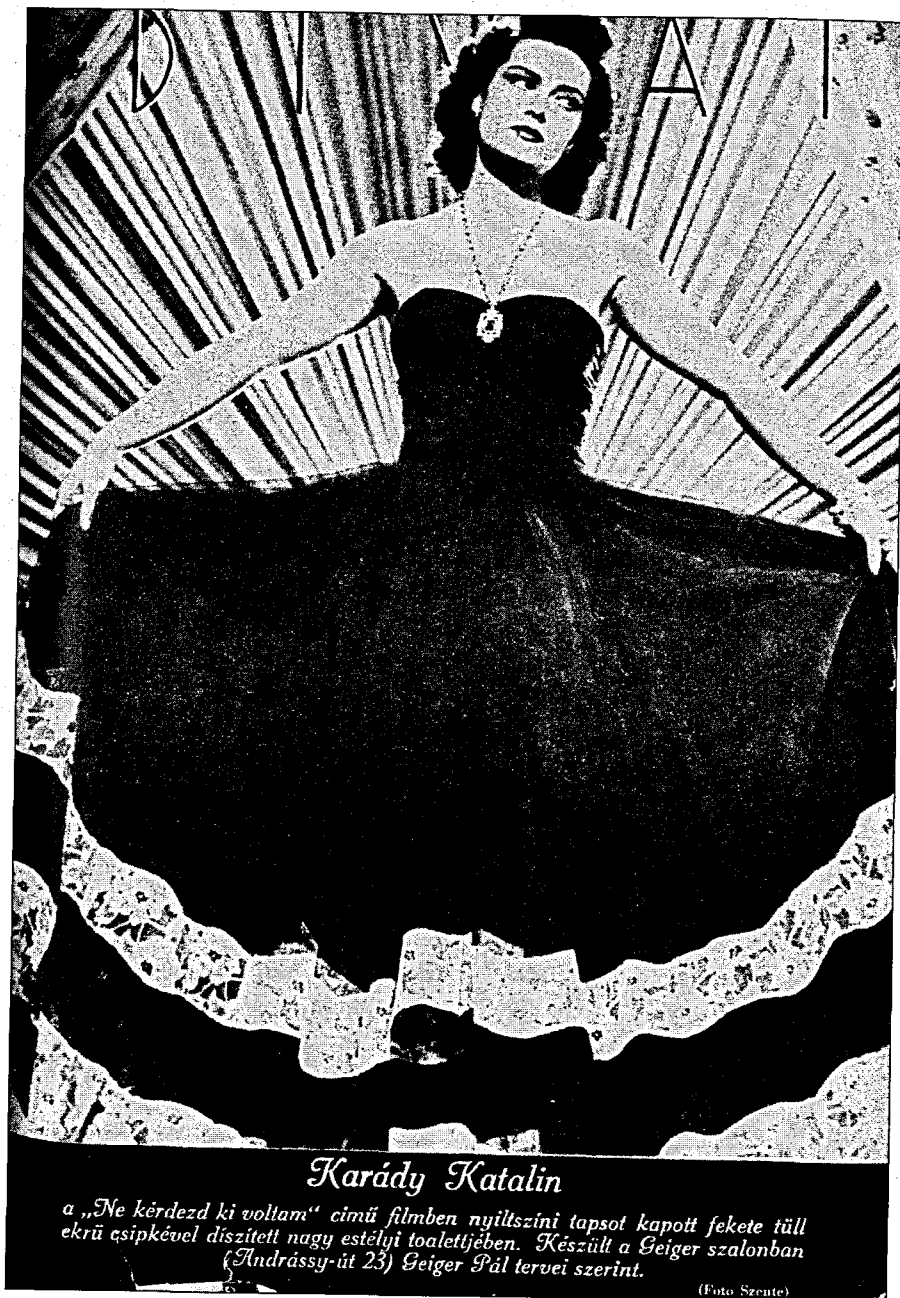
A II. világháború alatt a párizsi divatcégek egy része bezárt. A német divatipart Hitler szüntette meg. Európában anyagihiány volt. Budapest 1944-ig divatközpont maradt, amihez a sikeres magyar filmek is hozzájárultak. Az új divatközpont New York és Hollywood, de 1941-ben Amerikában is anyagkorlátozó rendeletek jelentek meg. A háború alatti és utáni időszak jelszava a takarékoság és célszerűség volt.

Az új nőideál Hollywood teremti meg, a vampot, az új végzet asszonyát, aki érett asszony, s már nem titokzatosságával, hanem hideg számítással, sodró szexualitásával, vonagló, izgató járásával hódít, szinte gázolva a „férfihullákon”. Ugyanakkor egészen széles vállú férfias erő sugároz. Vele szemben a tinédzser zazou²² szintén széles vállú, rövid, térdig érő szoknyában, színes zokniban, vastagtalpú szandálban szvingel.

Stílus: szürrealizmus, és a történelmi kalandfilmek (pl. Elfújta a szél²³)

²² Franciaországban ennek volt egy komoly ellenálló jelzés jellege, a „dekadens Amerika” befolyásának tekintették a náci, 1942-ben illegálisba is kellett vonulniuk. WALFORD, 2011. 84.

²³ Margaret Mitchell (1900–1949) Pulitzer-díjas regényének 1939-ben megfilmesített változata, Vivian Leigh (1913–1967) és Clark Gable (1901–1960) főszereplésével, amely az amerikai polgárháború idején játszódott.



Karády Katalin

a „Ne kérdezd ki voltam” című filmben nyíltszíni tapsot kapott fekete túll
ekrű csipkével díszített nagy estélyi toalettjében. Készült a Geiger szalonban
(Andrássy-út 23) Geiger Pál tervei szerint.

(Foto Szente)

6. kép. Karády Katalin „A ne kérdezz, ki voltam” című filmben.
Színházi Magazin, 1938. 16. 42.

Vezető tervező: Schiaparelli (New Yorkban), Gilbert Adrian,²⁴ (1903–1959),
Claire McCardell²⁵ (1905–1958).

Divatikon: Rita Hayworth (1918–1987), Veronica Lake (1922–1973)

Újdonság: vörös, szőke hosszú haj, vastag parafa talpú, platform cipők, újra
térdig érő hossz. Férfizakó kikészítésű, hosszabb kosztümkabátok szoknyával.

Jellemző formák: A haj hosszú, festett, leeresztve hullámosan, vagy felfelé
fésülve, kontyba hordják. A szemöldök kiszedett, a vérvörös rúzzsal kifestett
száj nagy és vastag. A kalapok bolondosak, ferdén a szembe húzva, fejrészüik
kicsi. Széles, egyenes, vagy felfelé menő (pagoda) váll. Mell viszonylag erős.
Derék a helyén, övvel. Csípő kerek. Szoknya térdig ér. Estére hosszú. Magas
sarkú, vagy telitalpú cipő.

Anyag: sötétkék, szürke gabardin kosztümhöz, fehér blúz, nyáron emprimé.
A nejlont kezdik bélésanyagként használni.

Férfidivat. 1920–1949 A váltás korszaka

1920–1936 – az angol úriember (4. kép)

A háború után a férfidivat keveset változott, csak 1920 körül volt némi
változás, a zakó és a nadrág szabásában, ami kissé módosult ismét az évtized
végén, de a legfontosabb a visszafogott, finom elegancia volt. 1920 körül kez-
dett felfigyelni az elegáns világ Edward angol trónörökösre, aki hamarosan az
egész világ kedvence, „prince charming” (bájos herceg) lett, visszavonulásáig,
1936-ig.²⁶

Divatközpont: London

Vezető tervező: Savile Row szabói

Divatikon: Edward walesi herceg

Újdonság: a szalonkabát eltűnik, zsakett csak az idősebbeknél, vagy ünnepé-
lyes alkalomra. Lehet mellény nélkül is zakót hordani, sportoláshoz nyakkendő
nélkül pamut ingpulóvert viselni. Színesedik a férfidivat: Eszterházy-kockás,
sötétbarna, sötétkék, világosszürke elfogadott színek. Jellemző formák: Hátra
simított, tarkóig érő haj, szélesebb karimájú puhakalap, nyáron hasonló szalma-
kalap. Borotvált arc. Az ing lehet színes, ha a gallér fehér. Nappal puhagallér,

²⁴ Adrian a hollywoodi filmek jelmeztervezője volt, több mint 250 filmhez tervezett ruhá-
kat, amelyeket sokan másoltak, sőt, a Macy's áruház sorozatban is gyártotta őket. 1942-ben a
Beverly Hills-ben önálló szalont nyitott. O'HARA, 1986. 14.

²⁵ Az amerikai divattervezés egyik legnagyobb alakja. Elsősorban sport és szabadidőruhákat
gyártott.

²⁶ 1936 januárjától decemberig VIII. Edward néven angol király volt, de az év végén lemon-
dott, szerelmével, Mrs. Simpsonnal visszavonult a Riviérára, és kivonult az újságok társasági
rovatából is.

csak este kemény. Hosszú nyakkendő mellett nappal is sok a csokornyakkendő. A zakó hosszabb, a váll szélesebb, majd az évtized végén a zakók ismét rövidebbek, és szűkítették. Jellemző a háromgombos megoldás, de már van kétsoros gombolású zakó is. A sportzakó, bricsesz hétköznapi, sportosabb öltözkésként általános elterjedt. A trenchcoat megjelenik civil öltözkésként.

Anyagok: Eszterházy-kockás, tűcsíkos, tweed, sötétkék, sötétszürke, sötétbarna. Pasztellszínű ingek fehér gallérral

1937–1950 – felsőbbrendű ember – hollywoodi hős

A tökéletes úriembert követő új, hollywoodi férfisztárok nagyon jóképűek, általában kifogástalan eleganciával öltöznek, de sokkal lazábban, mellény, gyakran nyakkendő nélkül. Történelmi filmekben derékig nyitott fehér ingben, sőt, meztelen felsőtesttel harcolnak, a rájuk ugró kb. 20 ellenféllel, de a hajuk szála sem borzolódik fel. A tizenéves fiúk divata a háború alatt Amerikában: a Zoot stílus, amely a déli színes bőrűek öltözkézből vált a tinédzserek kedvencévé.

Stílus: lezserebb, sportosabb

Divatközpont: London, de érződik a hollywoodi filmek hatása

Divatikon: Errol Flynn (1909–1959), Cary Grant (1904–1986), Clark Gable (1901–1960)

Újdonság: homlokba hulló haj, kis, vékony bajusz. Széles váll, bőszárú nadrág. A Zoot stílus: széles vállú, majdnem térdig érő zakó, kissé hátracsúsztatva úgy, hogy hátul kicsit buggyos legyen, derékban nagyon bő, bokánál szűk buggyos nadrág. Az amerikai és angol hadsereg pilótái fekete bőr, ún. bomberdzsekit hordanak.

Jellemző formák: puhakalap, puhagallér, széles váll, kétsoros zakó, hosszú, széles nyakkendő, bő hajtókás nadrág.

Anyagok: közép barna, középkék színek, szürke minden árnyalata. Fehér nyári szmoking

Női divat. A retro első hulláma: 1947–1967

Véget ért az emberiség történelmének addigi legszörnyűbb háborúja, mindenki boldog, hogy túlélte. Az anyagihiány elmúltával Párizsban az haute couture utoljára visszaszerezte vezető szerepét a divatban. Az 1950-es években megerősödtek az olaszok. 1952-ben Firenzében megalakították a saját haute couture szövetségüket „az Alta Moda”-t, amelynek tagjai finomkonfekciót is gyártottak. A retro végigment a 19. század végétől a század első harmadának divatáig. Kezdődött Christian Dior bemutatójával, a New-Look-kal, folytatódott a húszas évek felelevenítésével. Közben a készruhaipar megerősödött,

megjelent a finomkonfekció, a prêt à porter. Ez az utolsó „elegáns” korszak, amikor még egységes a divat, bár már ekkor is kétfelé oszlik: a felnőtt (a 20 év felettiek) divatra, és a tinédzser divatra, de a két stílus formailag (pl. szoknya-hossz, szabásminták, cipők) még közeleli, részletekben tér el, a tinédzser sokkal feltűnőbb és kihívóbb. Az ifjúság a divat ellen is lázad, ami kifejeződik a vidéki tehenészek (cowboy) öltözkének átvételével és a rock and roll kultúrával.

Vezető divatlapok: az amerikai Harper's Bazaar és Vogue

Divatrajz: René Gruau (1909–1991). A divatgrafika utolsó nagy korszaka.

Divatfotó: Irving Penn (1917–2009), Richard Avedon (1923–2004), Frank Horvat (1926–)

1947–1960 – New Look

„Ki voltak éhezve a luxusra, és ő (Dior) megadta nekik”²⁷ Diana Vreeland.²⁸

Visszatérés a „békebeli” nőies formákhoz. Konty, kalap, karcsú derék, bő, hosszú szoknya, tűsarkú cipő. De ugyanakkor erősödött az ellendivat, az amerikai rock hullám és a farmer, mellettük az európai lázadók, a francia egzisztencialisták, akiknek ikonja Juliette Greco volt – fekete garbó nyakú pulóverjével, fekete csőnadrágjával, Kleopátra-frizurájával. A zazuó átalakul jampeccé, Angliában Teddy-girl: lófarok, nyakban kis háromszögletű kendő, mélyen kivágott, szorosan a testhez tapadó ruhák, vagy nagyon bő szoknya, ha rock and rollt táncol, kilátszik a combja, néha a bugyija is, de hord fekete bőr (műbőr) dzsekit, szűk fekete szoknyát és fekete pulóvert, valamint szűk, térd alá érő ún. halásznadrágot is. Mivel elsősorban helyi kultúra, országonként kissé eltérő, hogy mi a „menő”.

Stílus: retró, 19. század vége

Divatközpont: Párizs, Firenze

Divatikon: Gina Lollobrigida (1927–), Sophia Loren (1934–), Marilyn Monroe (1926–1962), Brigitte Bardot (1934–), Audrey Hepburn (1929–1990)

Vezető tervező: Christian Dior, Coco Chanel 1954-ben visszatér, és megalkotja a kosztümjét.

Újdonság: csapott váll, válltömés nélkül. 1947-ben lábszárközépig érő bő szoknya, 5–20 méter anyagigényű ruha, nejlonfűző, csipkés alsószoknya. (7. kép) Chanel kosztüm. 1956-ban ismét térd alá érő szoknya. Különböző vonalak: H, Y, A. Halásznadrág. Bikini, olyan kétrészes fürdőruha, amelynek nadrágkivágása a köldök alatt van.

²⁷ BUXBAUM, 1999. 62.

²⁸ Diana Vreeland (1903–1989), újságíró, szerkesztő, divatkritikus. A 20. századi divat egyik meghatározó személyisége. 1936–1962 között a Harper's Bazaar munkatársa, 1963-tól 1971-ig a Vogue főszerkesztője. 1971-től a Metropolitan Museum Costume Institute művészeti tanácsadója.

Jellemző formák: lófarok, konty vagy rövid haj, karcsú fűzött derék, bő szoknya, vagy repedésig szűk szoknya, magas sarkú, majd tűsarkú cipő, vagy lapos sarkú papucscipő. Bő kabátok.

Anyagok: a hagyományos anyagok mellett a műanyagok: nejlon, perlon stb.

1960–67 úrhajós divat (8. kép)

1961-ben Jurij Gagarin (1934–1968) szovjet pilóta megkerülte a földet Vosztok űrhajójában. 1966-ban elkezdődik az első, 70 részes Star Trek sorozat. Az ifjúsági kultúra új központja: London, Carneby Street. Az 1968-as diáklázadásokkal új korszak kezdődik öltözködésben is.

Stílus: retró: 1920-as évek; konstruktív, geometrikus; op-art; kislányos
Divatközpont: Párizs, London,

Divatikon: Jackie Kennedy (1929–1994),²⁹ Twiggy (1949–)³⁰

Vezető tervező: Mary Quant (1934–), Pierre Cardin (1922–), André Courrèges (1923–), Yves Saint-Laurent (1936–2008), Vidal Sassoon (1928–2012), fodrász.

Újdonság: 1960-ban a térdig érő, csőszerű zsákruha, 1964: miniszoknya és úrhajós divat³¹ 1965: Mondrian³² ruha, 1964: úrhajós divat, 1964: csizma. Az 1960-as évek elején nagy kontyok, vagy gömb alakú, tupírozott rövid haj, az utóbbit 1964-től a sassoon hajvágás gömb formája kiszorítja.

Jellemző formák: Eltűnnek a nőies formák, a nőideál vagy nyakigláb, mell, derék, csipő nélküli 10 éves kislány, mint Twiggy, vagy úrhajós szkafterbe bújt robot. Kerek fej, előbb tupírral, majd Sassoon hajvágással. Alacsony sarkú, vagy lapos kivágott babacipő.

Anyag: műanyagok, erős színek, s olyan eredetileg nem ruhának szánt anyagok használata, mint a PVC (Cardin), vagy fém (Paco Rabanne 1934–).

²⁹ Jacqueline Lee Bouvier, John Fitzgerald Kennedy (1917–1963) amerikai elnök, majd a gazdag olajmágnás, Arisztotelész Onasszisz (1906–1975) felesége.

³⁰ Twiggy (angol, ágacska) Lesley Lawson, született Hornby, manöken, énekes, színész.

³¹ Mary Quant már 1959-ben térd fölé érő ruhát tervezett, de csak 1963/64-ben került be a nemzetközi divatba. (LOSCHKE, 1988. 510.) Ugyanakkor André Courrèges 1963/64-es úrhajós bemutatóján a szuperminit is bemutatta. Pierre Cardin A vonalú miniruhái pedig robotszerűek voltak. Azóta is vitáznak az angolok és a franciák, ki találta ki elsőnek a miniszoknyát.

³² Yves Saint-Laurent mutatott be olyan egyenes szabású zsákruhát, amelyen Piet Mondrian (1872–1944) holland festő geometrikus absztrakt festményei voltak. Nagyon gyorsan, széles körben elterjedt.



7. kép. A térdig érő szoknya alól kibukkan a nejlon alszoknya. 1950-es évek vége. Magánfelvétel

Férfidivat, 1951–1967. A nagy áttörés korszaka

1951-ben mutatták be Tennessee Williams (1911–1983) *A vágy villamosa* című drámájából készült filmet Marlon Brandoval (1924–2004) a főszerepben. Brando gyönyörű férfi volt, és szöges ellentéte a megbízható úriembernek: vad, fékezhetetlen, szexőrült, sőt biszex, ivott, kicsapongásaival tele voltak a korabeli újságok. Farmernadrágot és alsóneműt, az utóbb T-shirtként elhíresült trikót hordta a filmben, csizmát és a pilóták fekete dzsekijét. A zenei kultúra is hihetetlen hatást gyakorolt a fiatalság öltözködésére Elvis Presley-től a Rolling Stones-ig. A férfiak öltözködése az ötvenes évektől kezdődően kettévált: egy divatellenes, a megszokottól eltérő, lázadó, és egy konzervatív megjelenésre. Eleinte, az 1950-es, 1960-as években a társadalom túlnyomórészt ragaszkodott a zakóhoz, nyakkendőhöz. A zoot stílust követő jampecek, vagy teddy boyok is

a hagyományos darabokat variálták, a 19–20. század fordulójának stílusában, még az őket követő huligánnak csúfolt ifjúság is. A Beatles együttes tagjai 1963–64-ben szintén háromgombos zakóban, nyakkendőben léptek fel, és a homlokukat eltakarázó gomba frizurájukon szörnyülködtek a felnőttek. Az egyszisztencializmus a férfióltözékben is megjelent, fekete inggel, fekete pulóverrel és fekete nadrággal. Az évtized végére az ifjúság lázadása teljes győzelemmel zárult. A hippik színesen és az addigi előírásokat sutba dobva öltöztek, a hajukat megnövesztették, és egyáltalán nem törődtek a felnőttek felháborodásával, akik lassanként sok mindenben utánozni kezdték őket. A konzervatív öltözködésben az ötvenes években az angolok mellett megjelentek az olaszok, könnyedebb, fénylőbb anyagokkal (pl. alpakka³³) lazább kidolgozással, színesebb, vagányabb formákkal. Az angol visszahúzódó szabóságokkal szemben az olasz tervezők megjelentek a divatlapokban, és nevük közismertté vált. A finomkonfekció és a minőségi tömegkonfekció is Olaszországból indult el. Megjelentek az első uniszex modellek (Cardin).

Stílus: retró: romantika, pop-art

Divatközpont: London és Róma

Vezető tervezők: Gaetano Savini Brioni (1919–1987), Nino Cerruti (1930–)

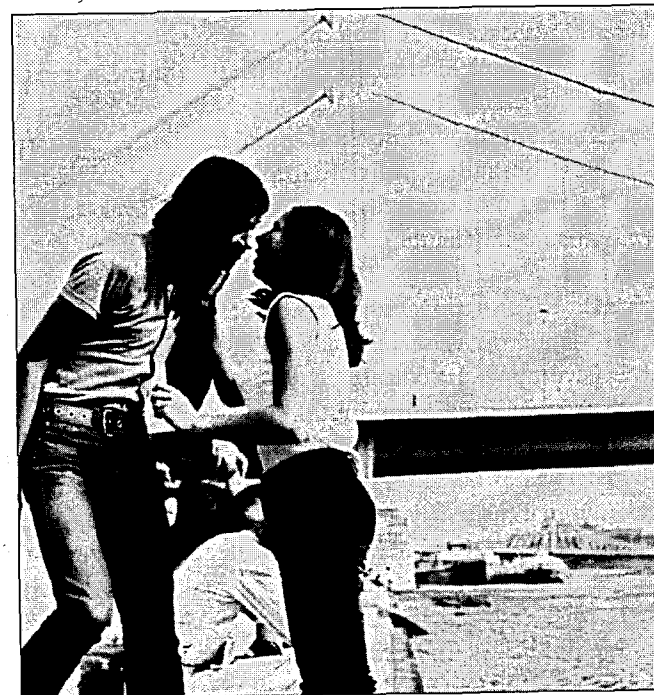
Divatikonok: Yves Montand (1924–2004), Elvis Presley (1935–1977), James Dean (1931–1955), Marlon Brando, Beatles-fiúk, Rolling Stones

Jellemző formák: Farmernadrág és dzseki, fekete bőrdzseki, ellenzős sapka, csizma. A jampecek széles vállú zakója háromszög alakú, a zoothoz hasonlóan hátravetett, de jóval rövidebb, és bővebb, két- vagy háromgombos. A nyakkendő egy csomóra kötött zsinór. A cipő vastag, nyersgumi talpú. A jampeceket a „huligánok” követik: kapucnis bő, zsinórozással záródó düfinkabát (Duflecoat), kockás sál, csőnadrág, hegyes orrú cipő, lapos talppal, magasabb sarokkal. A konzervatív divatban egyenes vállú zakó, rövidebb, alul elkerekítve, keskeny nyakkendő.

Az 1960-as évek második felében ismét hosszabb, és szűkített a zakó, erősödik egy romantikus stílus, zsabós fehér inggel, szélesebb nyakkendővel.

Férfi- és női divat 1968–90

1969-ben nem egyeztettek előre az egyes divatházak, és különböző hosszúságú ruhákat mutattak be. A közönség megdöbben és tanácstalan volt: vajon melyik lesz az a szoknyahossz, ami végül is kötelező lesz? De kiderült, hogy egyik sem. A különböző ruhahosszok jól megvoltak egymás mellett, de



8. kép. Uniszex, 1972. Magánfelvétel

az igazi nyertes a nadrág lett a női viseletben, amit most már reggeltől estig, mindig lehetett hordani.

„Az elegancia ma már semmit sem jelent, a ruhának szórakoztatónak kell lennie.”³⁴ Yves Saint-Laurent mondása jól érzékelteti a gyökeres fordulatot. A klasszikus elegancia unalmassá vált, a ruhának izgalmasnak kell lennie, a „jó ízlés” átértékelődött. A divat már nem a leggazdagabbaké, az utca divata fontosabbá vált, az haute couture-t (ideiglenesen) legyőzték a fiatalok ötletei. Az 1960-as évek végén a huligán átalakult hippivé, és az 1970-es évek második felében megjelentek a punkok szokatlan, polgárpukkasztó külsejükkal. A ruhákat, kiegészítőket sokszor a padlásról, vagy az ócskapiacról szerezték be, vagy maguk készítették, és a divatipar utánuk kullogott. Elsőnek Yves Saint-Laurent vitte be az utca divatát haute couture bemutatójára. Kis üzletek, butikok nyitak Párizsban a Saint Germain des Prés-n, Londonban a Carneby Street-en, a Chelsea Road-on. A divat nemek szerinti megosztottsága is megszűnt – a fiúkat legalább annyira érdekelt a divat, mint a lányokat. Ruházatuk uniszex lett, de nem kellett megtervezni, mert a trikójuk, farmer nadrágjuk, dzsekijük egyformasága szüntette meg a nemi jelleget. (8. kép) Ugyanakkor élesen kü-

³³ Az alpakka kecske gyapjából készített vékony, selymes fényű gyapjúsövet.

³⁴ Közli: BUXBAUM, 1999. 83.

lönvált a felnőttek és a fiatalok öltözködése, és különböző jellegzetes csoportok alakultak, amelyek külsejükkel fejezték ki összetartozásukat. Már nem volt egy vezető trend, amit az egyes rétegek meghatározott késéssel követhettek, mint eddig, hanem sokféle ötlet³⁵ vetődött fel, amiből válogatni lehetett.

Az haute couture cégek is beszálltak a finomkonfekciós üzletbe, és a „Createurs et industriels” – prêt à porter szövetség az 1970-es évek végén összeolvadt a Chambre Sydicale-lal (haute couture). Az haute couture bemutatók művészeti eseményekké váltak. A popzenei színpadon meghökkentő ruhák, nőies megjelenés (Boy George, David Bowie) a jellemző. 1970-ben megjelent Párizsban az első japán tervező: Kenzo, Takada (1940–)

Stílus: nagyon vegyes és kevert pop-art, Vezető divatlapok: Vogue, Harper's Bazaars, Glamour, Elle, Burda, Marie Claire, Jour de France.

Divatfotós: Helmut Newton (1920–2004), David Bailey (1938–)³⁶

1968–1978/79 – Hippidivat

„Ne háborúzz, szeretkezz” a jelszó. Uniszex divat, internacionalizmus, multi kultúra. Az ellendivatból divat lesz. A farmer divattárgy lesz, amelynek a formája, díszítése szezonról szezonra változik. Általános az érdeklődés az eredeti régiségek, illetve a népművészet iránt (bútor, textil, ruha.) Nostalgia, romantika: bolhapiacok, használt hatás, vidékies divat. Keleti: kínai, indiai, arab ruhaformák. Folklor-divat: orosz, balkáni, magyar paraszti öltözetek hatása, himzett blúzok.

Stílus: retró: 1967 után (*Bonnie és Clyde* film hatására) 1930-as évek és az évtized vége felé a szecesszió, folklór, pop-art

Divatikon: Beatles, Mick Jagger (1943–), David Bowie (1947–)

Vezető tervező: Yves Saint-Laurent, Barbara Hulanicki (1936–), Biba

Újdonságok: 1969: Mini-midi-maxi. 1973: Forrónadrág. Hosszabb tunikák, csipőre csúsztatott derék, széles öv, trapéznadrág. Magas teletalpú cipők, csizma is nagy divat! Mini bikinik, csipőre tolt alsórész. Vékony, sovány, androgyn fiúideál. Hosszú haj, csipőnadrág, trikó.

Fő jellemző: Mindkét nemnél: Hosszú haj, vékony alak, nadrág egyre szélesebb, lengő szárral, vastag talpú cipő. Divat az elhanyagoltság. Sok gyöngy, díszes övek. Bő, áttetsző női ruhák. Arab és indiai ruhaformák.

A férfidivatban minden színes, amit az idősebbek még elutasítottak. (XII. színes kép) Romantika a férfidivatban: szűk, hosszított zakó, álló vagy lehajtott hosszú, csúcsos gallér, széles nyakkendő, zsabók. A nők hasonló zakókat, blézert hordtak, nadrággal.

³⁵ A nagyon sokféle irányzat miatt nehéz is összefoglalni a korszak fő jellemzőit.

³⁶ A divatlapok, divatfotósok egyik korszakból átnyúlnak a másikba, és csak a legismertebbeket emelem ki. Részletesen lásd: CSIPES, 2006. 54–74.

Anyagok: A farmer divatelem lesz, farmerből készül mindenféle ruhadarab. Szafari divat (1978). Sok kötött anyag, színes harisnyanadrágok. Színes, mintás poliészter anyagok, virágminták, terepszínű katonai egyenruhák (a vietnami háború hatására), kábítószer, LSD hatása – pszichedelikus minták. Indiai pamutmuszlin.

1979–90 Oversize divat

A személyi számítógép átalakította az életformát. Hippiből menedzser lett, öltönyös yuppie (Young urban professionals). Előtérbe került a „Power women” – hatalommal bíró nő, menedzsernő. Megjelentek a különböző szubkultúrák, közülük nagyon fontosak a punkok 1976-tól. 1977-ben bemutatták John Travolta (1954–) *Szombat esti láz* című filmjét, kitört a diszkóház. A fitnesz, testépítés, aerobik, rendszeres futás divat lesz, a sportruhák, sportcipők a hétköznapi viselet részei lettek. A sportöltözékek felerősítették a márkafüggést. Nem baj, ha a ruhák egyenruhaszerűen egyformák, ha a márka logója jól látható helyen ki van téve. A farmernadrág formái megállapodtak, visszatértek az eredeti, 501-es szabáshoz. Az 1980-as évek második felében a Szovjetunió enyhüléspolitikája divatba hozta a szovjet jelképeket (vörös csillag stb.) és a szovjet katonai egyenruhát. Az öltözék teljes mértékben az egyén által választott csoporthoz való tartozás jelzése lett. A csoport lehetett foglalkozás, egyetem (pl. bölcsész), zenekar, különböző szubkultúrák stb. szerinti.

Stílus: posztmodern, avantgárd

Divatikon: John Travolta, Farah Fawcett (1947–2009), Madonna (1958–), Diana hercegné (1961–1997)

Vezető tervezők a japánok: Kenzo, Yamamoto Yohji (1944–), Issey Myake (1938–), Giorgio Armani (1934–), Vivienne Westwood (1941–), Karl Lagerfeld (1933–) –

Újdonság: 1976-tól: hagymaöltözködés, „gönc hátán gönc”. Oversize – felnagyított méretek. Széles, válltöméses vállak, hosszú zakók, blézerek, nagykabátok, denevérujj. Joggingruha, edzőcipő, tanga fürdőruha.

Jellemző formák: Szépségideál a kidolgozott, izmos férfi és női test, amit a ruhák széles válla is hangsúlyoz. Minden ruhadarab nagy, túlméretezett. Szakadt, gyűrött a farmer és az egyéb ruha is. A zakók, blézerek kétsorosak, trapézsabásúak, ahol a szélesebb rész a váll, és onnan lefelé keskenyedik, szűkítés nélkül. Mélyen kivágottak elől, széles gallérral, középszéles vagy keskenyebb nyakkendő, fent bő, lefelé szűkülő nadrág. Nőknél bő háremnadrág is.

Anyagok: 1978: diszkó, sztreccs, neon, lurex, strassz. Műszőrme, valódi szőrme.

1990 – A divat művészetté válása³⁷

Gazdasági válság részben csökkentette a ruhák iránti keresletet. Ugyanakkor az európai textil- és ruhaipart megfojtotta az, hogy a konfekciógyártást az olcsó munkaerő miatt átvitték a fejlődő országokba, Kínába, Indiába, Hátsó-Indiába stb., ahol hamarosan a bér munka mellett önálló divatipar keletkezett. De új rendszerekkel megjelentek a svédek, spanyolok, hollandok is a divatiparban. Olyan globális világcégek születtek, mint a svéd Hennes&Mauritz, a spanyol Zara és Mango, amelyek nagyon divatos, tetszetős, ám gyenge minőséget gyártanak. Mellettük a nagyon olcsó kínai tömegáru is a legfrissebb divatot követi. Ugyanakkor a tehetősebb vásárlók igénylik az egyedi, jobb minőségű termékeket, ezért 2000 után kezdenek megerősödni az egyes országok iparművészeti darabokat készítő és áruló kisebb cégei. Mindenütt rendeznek divatheteket, ahol a művészi darabokat bemutatják. Az egyre több, kisebb divatközpont közül Milánó, London, Berlin, New York, Tokió kiemelkedik, de változatlanul a legnagyobb presztízsű a párizsi. Ez azonban nem jelenti a francia cégek kizárólagosságát, éppen ellenkezőleg, Párizsban mutatnak be a világ különböző nemzetiségű cégei. Az internet segítségével az információáramlás nagyon felgyorsul, és egyre nő az érdeklődés a divat iránt. Évente több olyan nemzetközi esemény van, amelyen a sztárok azon vetélkednek, kinek a ruhájával foglalkozik többet a média. Az estélyi alkotásokat a divatházak ajánlják fel a vezető filmsztároknak, és ha egy ruha sikert arat, az növeli a cég eladásait, egy fiatal tervezőnek pedig meghozza a sikert. Az internet segítségével az utca divata, a street style is bekerül a nemzetközi médiába, ahol az érdekes megjelenés, különlegős ötletek keltik fel a figyelmet. Az egyedi összeállítás a lényeg, a művészi eredmény akár nagyon olcsó beszerzési forrásokból is megalkotható. A divatlapokban bemutatott darabokat a stylistok (ruhatanácsadónak fordítható?) válogatják ki, akik a tehetősebb emberek öltözködését is segítik. Az írott sajtó mellett megjelentek az online, bárki által elindítható divatblogok, amelyek nagyon gyorsan ismertté tehetnek egy bloggert vagy az általa ismertetett divatmárkát.

A divat művészetté vált – a ruhák kiállítások műtárgyaivá. Az élő művészek közül elsőként 1983-ban Yves Saint-Laurent életművét mutatták be a Metropolitan Museum Costume Institute-ban, Diana Vreeland, a Vogue egykori nagyhatalmú főszerkesztőjének rendezésében.

Divatikon: az 1990-es években a modell sztárok topmodellek, Naomi Campbell (1970–), Cindy Crawford (1966–), Claudia Schiffer (1970–), Kate Moss (1970–), Linda Evangelista (1965–), Diana hercegné, Madonna, 2000–

³⁷ Az elmúlt 20 év divatát a legnehezebb elemezni. Minél nagyobb a távolság az időben, annál jobban felismerhetők a vezető tendenciák, formák, minták.

tól Sarah Jessica Parker (1965–), Beyoncé Knowles (1981–), David Beckham (1975–), Victoria Adams/Beckham (1974–), 2011-től Kate Middleton (1982–)

Stílus: posztmodern, avantgárd, retró, vintage: 1940-es, 50-es, 60-as, 70-es évek, sokszor keveredve, minimál és grunge.³⁸

Újdonság: A fiúknál a buggyos fenékű nadrág, a lányoknál a leggings, a testre simuló „cicanadrág”. A nadrágok csipőre csúsztatottak, sokszor kilátszik a meztelen derék és a köldök is. A tetoválások elterjednek, a punkoktól átvett szájszél, nyelv, köldök piercingek is. Magas talpú plattform/holdjáró cipők. Egészen magas sarkú női cipők.

Jellemző formák: Ismét nagyon vékonyak lesznek a nők, illetve egymás mellett kétféle szépségideál van: a csontsovány modellek, és a kerek formákkal, begyes mellel, csipővel rendelkező playmate-ek, a különböző országokban megjelenő férfimagazin, a *Playboy* kiválasztottjai.

Anyagok: felértékelődnek a természetes anyagok, len, gyapjú, pamut. Ugyanakkor a műszálas anyagok is egészségesebbek, kellemesebbek lesznek. Egészen új típusú műanyagok is megjelennek, mint pl. a thermopulóverek alapanyaga, ami műanyagflakonokból készül.

Hogyan tovább?

Sokszor megkérdezik tőlem, lehet-e újat alkotni a divat terén. Elvégre a nadrág nadrág, a szoknya szoknya. A funkció adott. Ha divattervező-hallgató az illető, ilyenkor visszakerdezek: ő hogy gondolja? Mert ha kételkedik benne, hogy lehet újat kitalálni, akkor nem kellene ezt a szakmát tanulnia.

Ugyanakkor viszont úgy gondolom, hogy a 20. század annyi újdonságot hozott, az egyes ötletek olyan gyorsan pukkantak ki és jelentek meg az újak, hogy van még mit kitalálni. A reneszánsz megjelenése után kb. 500 évig dolgozták fel újdonságait. A mai tervezőknek is lesz néhány száz évük arra, hogy a retrót, vagy vintage-t az új technikákkal, ötletekkel variálják.

³⁸ Grunge (angol: piszkos, maszatos) az 1980-as évek közepének underground zenei irányzata, ami az 1990-es évektől jellemző az öltözködésben: formátlan trikó, szakadt farmer, pulóver, baseball-sapka, kockás ing, tornacipő, hátizsák.

Bibliográfia

AKIKO – IWAGAMI, 2003

Akiko, Fukai – Iwagami, Miki: A divat története a 18–20. században. A Kyoto Costume Institut gyűjteménye. Budapest, Taschen – Vincze Kiadó, 2003.

ARNOLD, 1985

Arnold, Janet: *Patterns of Fashion 1. 1560–1620*. London, Macmillan, 1985.

ASHELFORD, 1996

Ashelford, Jane: *The Art of Dresses. Clothes and Society 1500–1914*. London, The National Trust, 1996.

BAKER, 1995

Baker, Patricia L.: *Islamic Textiles*. London, British Museum Press, 1995.

BALDASS, 1923

Baldass, Ludwig: *Der Künstlerkreis Kaiser Maximilian Wien*, A.&Schroll, 1923.

BALOGH, 1985

Balogh Jolán: *Mátyás király és a művészet*. Budapest, Magvető, 1985.

BALOGH, 1994

Balogh Jolán: Néhány adat Firenze és Magyarország kapcsolatairól. In: *Archaeologiai Értesítő*, 1994. 40/1923–26. 189–209.

BANCROFT, 2012

Bancroft, Alison: *Fashion and Psychoanalysis*. London, I.B.Tauris & Ltd, 2012.

BARTHES, 1967

Barthes, Roland: *A divat, mint rendszer*. Budapest, Helikon, 1967.

BAUMGARTNER, 2012

Baumgartner Jennifer: *You Are What You Wear: What Your Clothes Reveal About You*. Boston, Da Capo Press, 2012.

BÉCS, 2001

Fazekas István – Ujváry Gábor (szerk.): *Császár és Király. Történelmi Utazás. Ausztria és Magyarország. 1526–1918*. Kiállítási Katalógus. Oszták Nemzeti Könyvtár. Bécs, 2001.

BELL, 1947

Bell, Quentin: *On Human Finery*. London, 1947.

BENDA – TARDY, 1982

Benda Kálmán – Tardy Lajos (közreadó): *Pierre Lescapier utazása Erdélybe (1574)*. Budapest, Európa, Helikon, 1982.

- BENOSCHOFKY – SCHEIBER, 1987
Benoschofsky Ilona – Scheiber Sándor (szerk.): *A Budapesti Zsidó Múzeum*. Budapest, Corvina Kiadó 1987.
- BERGLER, 1953
Bergler, Edmund: *Fashion and the Unconscious*. New York, Robert Brunner, 1953.
- BETHLEN, 1922
Széki Gróf Teleki József özvegye Bethleni Bethlen Kata grófnő írásai és levelezése 1700–1759. Szerk.: Benczúr Gyuláné. Előszó: Szádeczky-Kardoss Lajos. Budapest, 1922.
- BETHLEN, 1984
Bethlen Kata Önéletírása. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.
- BLAŽKOVÁ, 1975
Blažková, Járnilá: *Tapiserie XV.–XVIII. Století Um Umeleckoprumyslovém Muzeu V Praze*. Prague, 1975.
- BLUM
Blum, Stella (ed.): *Eighteen-century French fashionplates in full color. 64 Engravings from the „Galleries des Modes“ 1778–1787*. New York, Dover, 1982.
- BOD, 1982
Bod Péter: *Magyar Athenas*. Válogatta, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és az utószót írta: Tordai István. (Magyar Hírmondó.) Budapest, 1982.
- BOEHN, 1908
Boehn, Max von: *Die Mode Menschen und Moden im neunzehnten Jahrhundert 1790–1817*. München, F. Bruckmann, 1908.
- BOEHN, 1918
Boehn, Max von: *Bekleidungskunst und Mode*. Delphin Verlag, München. 1918.
- BOEHN, 1919
Boehn, Max von: *Die Mode in 19. Jahrhundert. Menschen und Moden 1878–1914*. Bruckmann, München, 1919.
- BOEHN, Max von: *Die Mode, Menschen und Moden in 19. Jahrhundert. 1818–1842*. München, Bruckmann. 1919.
- BOEHN, 1919a
Boehn, von Max: *Modespiegel*. Berlin, Braunschweig, Hamburg, Georg Westermann, 1919.
- BOEHN, 1923
Boehn, Max von: *Die Mode, Menschen und Moden im siebzehnten Jahrhundert*. München, 1923.
- BOEHN, 1928
Boehn von, Max: Die Mode. Menschen und Mode im achtzehnten Jahrhundert. München, 1928.
- BORKOPP-RESTLE, 2002
Borkopp-Restle, Birgitt: *Textile Schätze aus Renaissance und Barock aus den Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseum*. München, Bayerisches Nationalmuseum, 2002.
- BOUCHER – DESLANDRES, 1965
Boucher, François – Deslandres, Yvonne: *Histoire du Costume en Occident de l'antiquité à nos jours*. Paris, Flammarion, 1965.
- BRAUN-RONSDORF, 1963
Braun-Ronsdorff, Margarete: *Modische Eleganz*. München, Calwey, 1963.
- BRIDGEMAN – DRURY, 1978
Bridgeman, Harriet – Drury, Elisabeth: *Needlework an illustrated history*. New York, London, 1978.
- BRUXELLES, 1991
Arlette Smolar – Meynari, André – Vanrie, Micheline Soenen – Liane Ranieri – Martine Vermeire: *Le Palais de Bruxelles, huit siècles d'art et d'histoire*. Kiállítási katalógus. Brüsszel, Crédit communal, 1991.
- BUBICS – MERÉNYI, 1895
Bubics Zsigmond – Merényi László: *Herczeg Esterházy Pál nádor 1636–1713*. Magyar Történeti Életrajzok. Budapest, Magyar történelmi Társulat, 1895.
<http://mek.oszk.hu/05600/05649/html/>
- BUDAPEST, 1988
Buzási Enikő (szerk.): *Főúri ősgalériák, családi arcképek*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria. Budapest, 1988.
- BUDAPEST, 1993
Galavics Géza (szerk.): *Barokk Művészet Közép-Európában. Utak és találkozások. / Baroque Art in Central-Europe, Crossroads*. Kiállítási katalógus. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 1993.
- BUDAPEST, 1994
Gerelyes Ibolya (szerk.): *Nagy Szulejmán és kora*. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 1994.
- BUDAPEST, 2003
F. Dózsa Katalin – Hegyiné Déri Erzsébet (szerk.): *Párizs és Budapest a divat tükrében*. Kiállítási katalógus. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2003.
- BUDAPEST, 2004
Farbaky Péter és Serfőző Szabolcs: *Mariazell és Magyarország. Egy zárandokhely emlékezete*. Kiállítási katalógus. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2004.
- BUDAPEST, 2005
Réthelyi Orsolya – F. Romhányi Beatrix – Spekner Enikő – Végh András (szerk.): *Habsburg Mária, Mohács özvegye. A királyné udvara 1521–1531*. Kiállítás katalógus. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2005.

- BUZÁSI, 1988
Buzási Enikő: *Régi Magyar Arcképek/Alte Ungarische Bildnisse*. Kiállítási katalógus. Tata-Szombathely, 1988.
- BUZÁSI, 1991
Buzási Enikő: III. Ferdinánd, mint magyar király. Justus Sustermans ismeretlen műve az egykori Legánés-gyűteményből. In: *Annales de la Galerie Nationale Hongroise – A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*. Budapest, 1991. 149–159.
- BUXBAUM, 1986
Buxbaum, Gerda: *Mode aus Wien*. Salzburg, Wien, Residenz Verlag, 1986.
- BUXBAUM, 1999
Buxbaum, Gerda: *Model Das 20. Jahrhundert*. München, London, New York, Prestel, 1999.
- CAMILLE, 1996
Camille, Michael: *Gothic Art: Glorious Visions*. New York, Abrams, 1996.
- CUNNINGHAM, 2003
Cunningham, Patricia Anne: *Reforming women's fashion, 1850–1920: politics, health, and art*. Kent, State University Press, 2003.
- CSIPES, 2006
Csipes Antal: *Divattükör*. Budapest, Osiris, 2006.
- CSIPES, 2011
Csipes Antal: *A divatról komolyan*. Budapest, Balassi, 2011.
- DAVENPORT, 1962
Davenport, Millia: *The book of costume*. New York, 1962.
- DELPIERRE, 1982
Delpierre, Madeleine (ed.): *Uniformes Civils français ceremonial circonstances 1750–1980*. Musée de la Mode et du Costume. Kiállítási katalógus. Paris, 1982.
- DELPIERRE, 1996
Delpierre, Madeleine: *Se vêtir au XVIII^e siècle*. Paris, Adam Biro, 1996.
- DERICUM, 1979
Dericum, Christa: *Maximilian I. Kaiser im Heiligen Römischen Reich Deutschen Nation*. München, 1979.
- DEVOCILLE, 1989
Devocelle, Jean-Marc: *D'un Costume Politique à une Politique du Costume*. In: *Modes & Revolutions. 1780–1804*. Kiállítási katalógus. Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, Paris. 1989. 83–104.
- DOMONKOS, 1981
Domonkos Ottó: *A magyarországi képfestés története*. Budapest, Corvina, 1981.
- DÓZSA, 2009
Dózsa, Katalin: *An eighteenth-century Hungarian court dress with nineteenth-century alterations: an example of historicism in the collections of the Hungarian National Museum*. In: István Éri (edited): *Conserving Textiles. Studies in Honour of Ágnes Timár Balázs*. Rome. ICCROM Conservation Studies 7. 2009. 52–60.
- EISENHART, 1982
Eisenhart, Liselotte C.: *A német városok ruhaviseleti előírásai*. in: KLANICZAY – S. NAGY, 1982. 114–129.
- EISENSTADT, 1980
Maria Theresia als Königin von Ungarn. Kiállítási katalógus. Schloss Halbturn, Eisenstadt, 1980.
- E. NAGY, 1982
E. Nagy Katalin: Die Tracht eines vornehmen ungarischen Mädchens aus dem 16. Jahrhundert. *Ars Decorativa*, 7. 1982.
- EÖRSI, 1984
Eörsi Anna: *Az internacionális gótika*. Budapest, Corvina, 1984.
- ERŐS, 1981
Erős Ferenc: *Viselet és viselkedés*. In: HORGAS – LEVENDEL, 1981. 36–48.
- ÉRI, 1991
Éri István (szerk.): *Széchenyi és kora*. Budapest, Tájak – Korok – Múzeumok Egyesület, 1991.
- ETTESVOLD, 1981
Ettesvold, Paul M.: *The Eighteenth Century Woman*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1981.
- FALK, 1868
Falk Miksa: *Széchenyi István gróf és kora*. Pest, Emich Gustav, 1868. <https://archive.org/details/szchenyiistv00falk>
- FALKE, 1913
Falke, Otto von – Lessing, Julius: *Kunstgeschichte der Seidenweberei: eine Auswahl der vorzüglichsten Kunstschatze der Malerei, Sculptur und Architektur der norddeutschen Metropole, dargestellt in einer Reihe der ausgezeichnetsten Stahlstiche mit erläuterndem Texte*. Berlin, Wasmuth, 1913.
- F. DÓZSA, 1976
F. Dózsa Katalin: Öltözködési szabályok a századfordulón. In: *Folia Historica*, 4. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 1976. 131–144.
- F. DÓZSA, 1978
F. Dózsa Katalin: A női divat változásai 1850–1895 között. In: *Folia Historica*, 6. Budapest. Magyar Nemzeti Múzeum, 1978.
- F. DÓZSA, 1983
F. Dózsa Katalin: A női divat változásai 1896–1914 között. In: *Folia Historica*, 10. Budapest. Magyar Nemzeti Múzeum, 1983.

- F. DÓZSA, 1984
F. Dózsa Katalin: *Mária királyné menyegzői öltözéke*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum- Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984.
- F. DÓZSA, 1986
F. Dózsa Katalin: A polgárosodás kezdeteinek hatása a viseletben. Férfi és női divat 1786–1814 között. In: *Folia Historica*, 12. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 1986.
- F. DÓZSA, 1987
F. Dózsa Katalin: Mária királyné esküvői öltözéke az újabb kutatások tükrében. In: *Folia Historica*, 13. Magyar Nemzeti Múzeum Évkönyve, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987. 7–22.
- F. DÓZSA, 1989
F. Dózsa Katalin: *Eltűnt idők, letűnt divatok 1867–1945*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1989.
- F. DÓZSA, 1989a
F. Dózsa Katalin: A Muskátli c. kézimunka-újság és magyaros öltözködési mozgalom az 1930-as években. In: *Ethnographia*, 1989/1–4. 329–341.
- F. DÓZSA, 1991
F. Dózsa Katalin: *Öltözködés és divat*. In: ÉRI, 1991. 239–266.
- F. DÓZSA, 1996
F. Dózsa Katalin: A rendi nemzettudat látványos szimbóluma, a díszmagyar. In: *Magyarok Kelet és Nyugat közt. A nemzettudat változó jelképei. Tanulmányok*. Budapest, Néprajzi Múzeum – Balassi, 1996. 155–165.
- F. DÓZSA, 1997
F. Dózsa Katalin: „Budapest – Divatváros”. A magyar divattervezés rövid története. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, XXVI. Szerk.: Szvoboda-Domanovszky Gabriella. Budapest, 1997. 89–111.
- F. DÓZSA, 1998
F. Dózsa Katalin: A képfestő az „úri divatban”. In: *Isten áldja a tisztes ipart. Tanulmányok Domonkos Ottó tiszteletére*. Sopron, Soproni Múzeumi Alapítvány, 1998. 173–181.
- F. DÓZSA, 2001
F. DÓZSA Katalin: Az udvari díszruha története. In: *Tanulmányok Budapest Múltjából*, XXX. Budapest, 2001.
- F. DÓZSA, 2001a
F. Dózsa Katalin: A magyar nemesi viselet mint udvari díszruha. In: BÉCS, 2001. 23–28.
- F. DÓZSA, 2002
F. Dózsa Katalin: Árva Bethlen Kata szószéktakarója és úrasztali terítője a fogarasi református templomban. In: *Írott és tárgyi emlékeink kutatója. Emlékkönyv Bánkúti Imre 75. születésnapjára*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum – Budapesti Történeti Múzeum – Hadtörténeti Intézet, 2002. 221–248.
- F. DÓZSA, 2004
F. Dózsa Katalin: Egy 18. századi, a 19. század végén átalakított magyar díszruha. A historizmus stílusának egy jellemző viseletdarabja a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményében. In: Éri István (szerk.): *Restaurálási Tanulmányok. Timár-Balázsy Ágnes Emlékkönyv*. Budapest, Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület, 2004. 55–62.
- F. DÓZSA, 2005
F. Dózsa Katalin: *II. Lajos és Mária királyné öltözéke*. Tárgyleírás. In: Budapest, 2005, 371–374.
- F. DÓZSA, 2009
F. Dózsa Katalin: A szocialista divat a valóságban, avagy hogyan lehet divatos egy pesti nő, ha semmit sem lehet kapni az üzletekben? In: Simonovics Ildikó, Valuch Tibor (szerk.): *Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban*. Budapest, Argumentum Kiadó, Budapesti Történeti Múzeum, 1956-os Intézet, 2009. 249–260.
- F. DÓZSA, 2011
F. Dózsa Katalin: A Fényűzés elleni Liga. In: *Acta Musei Militaris in Hungaria. A Hadtörténeti Múzeum Értesítője*, 12. Budapest, Hadtörténeti Múzeum, 2011. 159–165.
- F. DÓZSA – SIMONOVICS – SZATMÁRI – SZÜCS, 2012
F. Dózsa Katalin – Simonovics Ildikó – Szatmári Judit – Szücs Péter: *A Magyar Divat 1116 éve*. Budapest, Absolut Media Kiadó, 2012.
- FENYŐ, 1994
Fenyő Miksa: *Önéletrajzom*. Budapest, Argumentum Kiadó, 1994.
- FINNANE, 2010
Finnane, Antonia: *Fashions in late imperial China*. in: RIELLO – MCNEIL, 2010. 365–380.
- FLOERKE, 1917
Floerke, Hans: *Die Moden der italienischen Renaissance*. München, 1917.
- FLÜGEL, 1930
Flügel, John, Carl: *The Psychology of Clothes*. London, Hoggarth, 1930.
- FODOR – CS. LENGYEL, 1992
Fodor István – Cs. Lengyel Beatrix (szerk.): *Magyar Nemzeti Múzeum*. Budapest, 1992.
- FÓGEL, 1917
Dr. Főgel József: *II. Lajos udvartartása*. Budapest, 1917.
- FÖLDI-DÓZSA, 2001
Földi-Dózsa, Katalin: *Die ungarische Nationaltracht als Hofkleidung*. In: WIEN, 2001. 25–29.

- FÖLDI-DÓZSA, 2001a
Földi-Dózsa, Katalin: *Le costume de cour hongrois*. In: Kiállítási katalógus. Musée Carnavalet. Paris, 2001. 75–80.
- FRAKNÓI, 1878
Fraknói Vilmos: *II. Lajos és udvara*. Budapest, Franklin Társulat, 1878.
- FRAKNÓI, 1889
Fraknói Vilmos: *Erdődi Bakócz Tamás élete*. Budapest, 1889.
- FÜLEP, 1977
Fülep Ferenc (szerk.): *A Magyar Nemzeti Múzeum*. Budapest, 1977.
- GALAVICS, 1993
Galavics Géza: *Németalföldi barokk festők és grafikusok a XVII. századi Közép-Európában*. In: BUDAPEST, 1993. 22–44.
- GAMMER – BEAUFORT, 1990
Gammer, Ortwin – Beaufort, Christian: *Katalog der Leibrüstskammer II. Teil Der Zeitraum von 1530–1560*. Wien. Kunsthistorisches Museum, Wien, 1990.
- GARNETT – BYRDE, 1994
Garnett, Oliver – Bryde, Penelope: *The Museum of Costume and Assembly Rooms Bath*. Bath, The National Trust, 1994.
- GEIJER, 1982
Geijer, Ágnes: *A history of textile art: a selective account*. London, Pasold Research Fund in association with Sotheby Parke Bernet, 1982.
- GERNOT, 1971
Gernot, Wilhelm: *Königin Maria von Ungarn*. Wien, 1971.
- GERVERS, 1982
Gervers, Veronika: *The influence of ottomán türkisch textiles and costume in Eastern Europe*. Toronto, 1982.
- GINDELY – ACSÁDY, 189
Gindely Antal – Acsády Ignác: *Bethlen Gábor és udvara*. Budapest, 1890.
- GYÖRFFY, 2004
Györfy István: *Magyar népi hímzések. A cífraszűr*. A szerző kiadása, 1930/Reprint. Nap Kiadó, Karcag, 2004.
- HALLS, 1970
Halls, Zillah: *Women's Costume 1600–1750*. London, H.M.S.O., 1970.
- HAMANN, 1988
Hamann, Brigitte: *Erzsébet királyné*. Budapest, Európa Kiadó, 1988.
- HANÁK, 2005
Hanák Péter: A másokról alkotott kép. In: Varga László (szerk.): *Zsidóság a dualizmus kori Magyarországon*. Budapest, Pannonica Kiadó – Habsburg Történeti Intézet, 2005.
- HATVANY, 1980
Hatvany Lajos: *Urak és Emberek*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.
- HEGEDÜS, 1982
Hegedüs Géza: *Előjátékok egy Önéletrajzhoz*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó 1982.
- HELLER, 2010
Heller, Sarah Grace: *The Birth of Fashion*. in: RIELL–MCNEIL, 2010. 25–39.
- HENCK,
Dr. Henck, Eduard: *Kaiser Maximilian, der letzte Ritter*. In: Velhagen & Klafings Monatshefte, XII/1.
- HERALD, 1981
Herald, Jacqueline: *Renaissance Dress in Italy 1400–1500*. London, 1981.
- HERCZEG, 1985
Herczeg Ferenc Emlékezései. A szöveget gondozta és a bevezetőt írta Németh G. Béla. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.
- HETTLER, 1992
Hettler, Ines: *Arbeits und Berufkleidung erwerbstätiger Frauen und Mädchen in Deutschland zwischen 1890 und 1918*. In: *Waffen und Kostümkunde. Zeitschrift für Historische Waffen und Kostümkunde*, 1992. 1–2.
- HEVESI, 1906
Ludwig Hevesi: *8 Jahre Secession. (März 1897 – Juni 1905); Kritik – Polemik – Chronik*. Konegen, Wien, 1906.
- HOLCIK, 1986
Holcik, Stefan: *Pozsonyi Koronázási Ünnepségek, 1563–1830. Korunovacie slávnosti*. Európa Könyvkiadó, Bratislava – Budapest, 1986.
- HORGAS – LEVENDEL, 1981
Horgas Béla – Levendel Júlia (szerk.): *Ez most a divat*. Budapest, Gondolat, 1981.
- HOLZER, 1909
Holzer Sándor: *A magyar úrinő*. Az Újság című lap karácsonyi melléklete. Budapest 1909.
- HÖLLRIGL, 1929
Höllrigl József: *Történelmi ruhák a Magyar Nemzeti Múzeumban*. In: *Magyar Művészet*, Budapest, 1929. 204–216.
- HÖLLRIGL, 1938
Höllrigl József: *Magyar viselettörténeti kiállítás*. Leíró Lajstrom. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1938.
- HÖLLRIGL, 1993
Höllrigl József: *Magyar és törökös viseletformák a XVI–XVII. században*. In: Domanovszky Sándor (szerk.): *Magyar Művelődéstörténet. A kereszténység védőbástyája*. Budapest, Babits Magyar–Amerikai kiadó, 1993.

- HUNT, 2012
Hunt, Alan: *A short history of sumptuary laws*. In: RIELLO-MCNEIL, 2012. 43–59.
- HUNYADY, 2001
Hunyady Sándor: *Családi album*. Budapest, Noran Kiadó, 2001.
- IERLANT, 1988
Ierlant, M. A. Ghering van: *Mode in prent (1550–1914)* Den Haag, Nederlands Kostuummuseum, 1988.
- JACOBSON, 1993
Jacobson, Dawn: *Chinoiserie*. London, Phaidon Incorporated Limited, 1993.
- JANKOVICS – GALAVICS – R. VÁRKONYI, 1990
Jankovics József – Galavics Géza – R. Várkonyi Ágnes: *Régi erdélyi viseletek*. Budapest, Európa Kiadó, 1990.
- JÁSZAI, 1982
Jászai Magda: *Párhuzamok és kereszteződések: a magyar olasz kapcsolatok történetéből*. Budapest, Gondolat, 1982.
- JOIN-DIÉTERLE – HORVÁT, 1997
Join-Diéterle, Catherine – Horvat, Frank: *De la Mode et des Jardins au Musée Galliera*. Paris, 1997.
- JOIN-DIÉTERLE, 2003
Join-Diéterle, Catherine: *A párizsi úr otthon*. In: Budapest, 2003.
- JULIET – WILSON, 1992
Ash, Juliet – Wilson, Elizabeth: *ChicThrills. A fashion reader*. London, HarperCollins, 1992.
- JUSTE, 1866
Juste, Theodor: *Mária magyar Királyné*. Pest, 1866.
- KAMNIK, 1967
Kannik, Preben: *Uniformen in Farben*. Universitas Verlag, Berlin, 1967.
- KAUT, 1970
Kaut, Hubert: *Modeblätter aus Wien. Jugend und Volk*. Wien, München, 1970.
- KÁROLYI, 1978
Károlyi Mihályné: *Együtt a forradalomban*. Európa Kiadó. Budapest, 1978
- KECSKEMÉTHY, 1987
Kecskeméthy Aurél: *Gróf Széchenyi István utolsó évei és halála*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.
- KIESEWETTER – STEFFAHNY, 1904
Kiesewetter, Doris – Steffahny, Hermine: *Die deutsche Frauenkleidung*. Berlin, 1904.
- KING – LEVEY, 1993
King, Donald – Levey, Santina: *Embroidery in Britain from 1200 to 1750. The Victoria and Albert Museum's Textile Collection*. London, 1993.
- KLANICZAY – S. NAGY, 1982
Klaniczay Gábor – S. Nagy Katalin: *Divatszociológia*. Membrán könyvek. 8. kötet. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1982.
- KOSOUROVA, 2004
Kosourova, Tatiana: *Art of Embroidery. Western European Embroidery in the Hermitage: from the Sixteenth to Early Twentieth Century*. The State Hermitage Museum, St. Petersburg, 2004.
- KOVÁCS – VESZPRÉMY, 1996
Kovács László – Veszprémy László (szerk.): *A honfoglaláskor írott forrásai*. Budapest, Balassi Kiadó, 1996.
- KÖHLER – SICHART, 1926
Köhler, Carl – Sichart, Emma von: *Praktische Kostümkunde in 600 Bildern und Schnitten. I–II*. München, Bruckmann, 1926.
- KÖNIG, 1967
König, René: *Kleider und Leute. Zur Soziologie der Mode*. Frankfurt am Main und Hamburg. Fischer Bücherei 1967.
- KÖNIG, 1971
König, René: *Macht und Reiz der Mode: Verständnisvolle Betrachtungen eines Soziologen*. Düsseldorf und Wien. Econ Verlag 1971.
- KÖNIG, 1973
König, René: *A la Mode. On the social psychology of fashion*. New York, The Seabury Press, 1973.
- KRESZ, 1956
Kresz Mária: *Magyar parasztviselet (1820–1867)*. Budapest, Akadémia Kiadó, 1956.
- KUGLER – HAUPT, 1989
Kugler, Georg – Haupt, Herbert: *Des Kaisers Rock*. Ausstellungskatalog. Schloss Halbturn, 1989.
- KUGLER – KURZEL-RUNTSCHNEINER, 2000
Kugler, Georg, Kurzel-Runtscheiner, Monica: *Des Kaisers teure Kleider*. Kiállítási katalógus. Kunsthistorisches Museum, Wien, 2000.
- LÁSZLÓ, 1986
László Emőke: *Textilmunkák*. In: RADVÁNSZKY, 1986. 293–319.
- LÁSZLÓ, 1988
László Emőke: *A magyar nemzeti viselet a családi arcképek tükrében*. In: BUDAPEST, 1988. 35–40.
- LÁSZLÓ, 2001
László Emőke: *Magyar reneszánsz és barokk himzések*. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2001.
- LAVER, 1969
Laver, James: *Modesty in Dress*. London, Heinemann, 1969.

LAVER, 1949

Laver, James: *Style in Costume*. London, Oxford University Press, 1949.

LAVER, 1968

Laver, James: *Dandies*. London, Weidenfels and Nicolson, 1968.

LAVER, 1969–2003

Laver, James: *Costume & Fashion. A Consise History*. Thames and Hudson, London, 1969, 1982, 1988, 1995, 2003.

LÄNGE, 2005

Länge, Elizabeth: *Pierre Cardin*. Wien, Christian Brandstätter, 2005.

LEOPOLD, 1992

Leopold, Ellen: *The Manufacture of Fashion System*. In: JULIET–WILSON, 1992. 101–118.

LOSCHEK, 1987

Loschek, Ingrid: *Reclams Mode- und Kostümllexikon*. Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1987.

LOSCHEK, 1990

Loschek, Ingrid: *Mode im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte unserer Zeit*. München, Bruckmann, 1990.

LOSCHEK, 1991

Loschek, Ingrid: *Mode Verführung und Notwendigkeit. Struktur und Strategie der Aussehenveränderungen*. München, Bruckmann, 1991.

LOSCHEK, 2007

Loschek, Ingrid: *Wann ist Mode? Strukturen, Strategien und Innovationen*. Reimer, Berlin 2007

LOSONCZY, 1981

Losonczy Ágnes: *A divat*. In: HORGAS–LEVENDEL, 1981. 11–22.

MÁDAY, 1913

Máday Andor: *A magyar nő jogai a múltban és a jelenben*. Budapest, 1913.

MAEDER, 1983

Maeder, Edward: *An Elegant Art: Fashion and Fantasy in the Eighteenth Century*. Los Angeles, County Museum of Art, 1983.

MAKKAI, 1980

Makkai László: *Bethlen Gábor emlékezete*. Budapest, Magyar Helikon, 1980.

MANCHESTER, 1979

Historic Hungarian Costume From Budapest. Whitworth Art Gallery. University of Manchester, 1979.

MANGOLD, 1909

Mangold Béla Kolos: *A férfi és ruhája. Kézi könyv az öltözködési elegánciáról, a ruha viseléséről és gondozásáról*. Szerzői kiadás, Budapest, 1909.

MARCZALI, 1987

Marczali Henrik: *Mária Terézia*. Budapest, 1891. (Reprint) Budapest, 1987.*A Mária – Czeli búcsújáróhely eredete és története Stájerországban*. Budapest, 1903.

MARKOWSKY, 1976

Markowsky, Barbara: *Europäische Seidengewebe des 13. – 18. Jahrhunderts*. Köln, Kunstgewerbemuseum, 1976.

MELK, 1980

Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias Kaiser und Landesfürst. Kiállítási katalógus. Stift Melk, 1980.

MIKSA, 1868

Miksa György: *Magyar történelmi emlékek külföldön*. Kolozsvár, 1868. <http://mek.oszk.hu/12600/12610/>

MITTELSTADT, 1977

Mittelstadt, Kuno: *Dürer*. Budapest, 1977.

MOHRBUTTER, 1903

Mohrbutter, Alfred: *Das Kleid der Frau*. Darmstadt-Leipzig, Koch Verlag, 1903.

MOJZITS, 1988

Mojzits (Benyóné) Dóra: *Régi magyar öltözködés. Viseletek dokumentumok és források tükrében*. Budapest, Magvető, 1988.

MONOK, 2005

Monok István (főszerkesztő): *Amor librorum. Theatrum Mulierum Gynaeceuma vagy asszonyok szemléje*. Jost Amman rajzaival, Franciscus Moduius nyolcsorosaiával Frankfurtban 1586-ban, Freyrabendiusnál megjelent könyv hasonmás kiadása. Budapest, Kossuth kiadó, 2005.

MÓRRAL – MAS, 1991

Mórral i. Romeau, Eulalia – Segura i. Mas, Antoni: *La seda en Espana. Leyenda, poder y realidad*. Barcelona, Madrid, Lunwerk, 1991.

NAGY, 1861

Nagy Iván: *Magyarország családai czimerekkel és Nemzekrendi Táblákkal*. Ráth Mór. Pest, 1861. VIII. k.

NAGYRÉVI, 1973

Nagyrévi von Neppel, Georg: *Husaren in der Weltgeschichte Emil Vollmer*. Wiesbaden. 1973. (Eredeti kiadás: Budapest, Corvina, 1973).

NEUMANN – MURZA, 1988

Neumann, Reingard – Murza, Gerard: *Persische Seiden. Die Gewebekunst der Safawiden und ihrer Nachfolger*. Leipzig, VEB E.A. Seemann, 1988.

NEW YORK, 1989

Revolution of Fashion 1715–1815. Kiállítási katalógus. Kyoto Costume Institut – Metropolitan Museum Costume Institut New York, 1989.

- NIENHOLDT, 1961
Nienholdt, Eva: *Kostümkunde*. Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 1961.
- O'HARA, 1986
O'Hara, Georgina: *The Encyclopaedia of Fashion*. New York, Harry N. Abrams Inc. Publisher, 1986.
- ORTVAY, 1914
Ortvay Tivadar: *Mária, II. Lajos magyar király neje*. Budapest. 1914. <http://mek.oszk.hu/05800/05824/html/04.htm>
- PAGET, 1987
Paget, John: *Magyarország és Erdély*. Válogatás. Ford. Rakovszky Zsuzsa Budapest, Helikon, 1987.
- PALOTAY, 1940
Palotay Gertrúd: Árva Bethlen Kata fonalas munkái. In: *Erdélyi Tudományos Füzetek*, 117. Kolozsvár, 1940.
- PARIS, 1989
Modes & Revolutions. Kiállítási katalógus. Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera. Paris, 1989.
- PARIS, 2001
Un château pour un royaume. Histoire du château de Budapest. Paris, Musée Carnavalet, 2001.
- PARIS – MONTRÉAL, 2003
Alkan Pasquier – Vassilis L. Aravantinos (éditeur): *Tanagra. Mythe et archéologie*. Kiállítási katalógus. Musée du Louvre, Paris – Musée des beaux-arts de Montréal, Párizs – Montréal, 2003.
- PÁSZTOR, 2010
Pásztor Emese (szerk.): *Az Esterházy-kincstár textíliái az Iparművészet Múzeum gyűjteményében. Thesaurus Domus Esterhazyanae II*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2010.
- PAYR, 1907
Payr Sándor: *Mária humanista magyar királyné*. Budapest, 1907.
- PODMANICZKY, 1984
Popmaniczky Frigyes: *Egy régi gavallér emlékei. Válogatás a naplótöredékekből. 1824–1887*. Válogatta, szerkesztette, a jegyzeteket és az utószót írta: Steinert Ágota. Budapest, Helikon, 1984.
- PÓSTA, 1918
PÓSTA Béla: *A gyulafehérvári székesegyház sírletelei*. Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Régiségtárából. VII. 1917. Kolozsvár, 1918.
- PYLKKAMNEN, 1982
Pylkkamnen, Rita: *Saatylaisnaistenpukeutuminen Suonessa 1700-lavulla*. Helsinki, 1982.
- RADISICS, 1897–1901
Radisics Jenő: *A magyar művészi ipar az ezredéves kiállításon*. In: Dr. Czobor Béla – Szalay Imre (szerk.): *Magyarország történeti emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon*. Budapest, Bécs, Gerlach Márton és Tsa, 1897–1901. <http://www.elib.hu/00900/00941/html/doc/c200794.htm>
- RADVÁNSZKY, 1986
Radvánszky Béla: *Magyar családélet és háztartás a XVI–XVII. században*. Budapest, Helikon, 1986.
- RADVÁNSZKY, 1988
Radvánszky Béla: *Bethlen Gábor fejedelem udvartartása*. Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1888.
- RAUSCH, 1880
Rausch, Kari: *Die burgundische Heirat Maximilians I*. Wien, 1880.
- RÉTHELYI, 2005
Réthelyi Orsolya: „Maria regina... nuda venerat ad Hungariam.” A királyné kincsei. In: BUDAPEST 2005.
- RÉVÉREND, 1984
Révérénd, Dominique: *Bethlen Miklós emlékirata*. Fordította: Toldy István. Budapest, Helikon. 1984.
- RIELLO – MCNEIL, 2010
Riello, Giorgio and McNeil, Peter (eds): *The Fashion History Reader. Global perspectives*. London and New York, Routledge, 2010.
- ROTHSTEIN, 1984
Rothstein, Natalie (ed.): *Four Hundred Years of Fashion*. London, Victoria and Albert Museum, William Collins, 1984.
- ROTHSTEIN, 1994
Rothstein, Nathalie: *The Victoria and Albert Museum, Textile Collection*. London, 1994.
- RUPPERT, 1931
Ruppert, Jacques: *Le Costume III. Époques Louis XIV et Louis XV*. Paris, Flammarion, 1931.
- RUPPERT – DELPIERRE – DAVRAY-PIÉKOLE – GORGUET-BALLESTEROS, 1995
Ruppert, Jacques – Delpierre, Madelaine – Davray-Piécole, Renée – Gorguet-Ballesteros, Pascale: *Le Costume Français*. Paris, Flammarion, 1995.
- SACHER-MASOCH, 1852
Sacher-Masoch, Leopold von: *Ungarns Untergang und Maria von Österreich*. Leipzig, 1852.
- SÁGVÁRI – SOMOGYI, 1999
Ságvári György – Somogyi Győző: *Nagy Huszárkönyv*. Budapest, 1999.

- SCHADE, 1983
Schade, Werner: *A Cranach festőcsalád*. Budapest, 1983.
- SCHMITZ, 1922
Schmitz, Hermann: *Bildteppiche. Geschichte der Gobelinwirkerei*. Leipzig, é.n. [1922]
- SICHART, 1926
Sichart von, Emma: *Praktische Kostümkunde*. München, Bruckmann, 1926.
- SIMMEL, 2001
Simmel, Georg: *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*. Fordította: Berényi Gábor. Budapest, Novissima Kiadó, 2001.
- SIPOS, 1985
Sipos Enikő: *Mária királyné díszruhájának restaurálásáról*. In: *Művészettörténet* Értesítő, 1985/3–4. 137–144.
- SOLTÉSZ, 1980
Soltész Zoltánné: *A Mátyás Graduálé*. Budapest, Magyar Helikon/Corvina, 1980.
- SPRINGSCHITZ, 1949
Springschitz, Leopoldine: *Wiener Mode im Wandel der Zeit. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Alt-Wiens*. Wien, Wiener Verlag, 1949.
- STANGE, 1960
Stange, Alfred: *Hans Holbein*. Wiesbaden, évszám nélkül [1960].
- STERN, 1915
Stern, Norbert: *Mode und Kultur*. Dresden, Klemm und Wolf, 1915.
- STERNEGGER, 1758
Sternegger, Berthold: *Sechstes Jahr-Hundert der zu Mariam nach Zell in Styermarch angefangenen Wallfahrt*. Steyr, 1758.
- STRASSERNÉ – BÁN D. 1999
Strasserné Chorin Daisy – Bán. D. András: *Az Andrássy úttól a Park Avenue-ig*. Budapest: Osiris Kiadó 1999.
- STROMBERG, 1983
Stromberg, Kyra: *Der Lesende Mensch*. In: *Kunst & Antiquitäten* V/83. 16–29.
- SURÁNYI, 1981
Surányi Éva: *Majmolás vagy tervezés*. In: HORGAS–LEVENDEL, 1981. 193–197.
- SZAMOTA, 1891.
Szamota István (szerk): *Régi utazások Magyarországon és a Balkán-félszigeten*. Budapest, 1891.
- SZÉCHENYI, 1982
Széchenyi István: *Napló*. Válogatta, szerkesztette, a fordítást ellenőrizte, a jegyzeteket és a szerkesztői utószót írta: Oltványi Andrea. Az előszó Sötér István munkája. Fordította: Jékely Zoltán és Györffy Miklós. Budapest, Gondolat, 1982.
- SZENDREI, 1896
Szendrei János: *Kriegsgeschichtliche Denkmäler in der Millenniums-Landes-Ausstellung*. Fränklin ny., Budapest, 1896.
- SZENDREI, 1905
Szendrei János: *A magyar viselet történeti fejlődése*. Budapest, 1915.
- SZILÁGYI, 1994
Szilágyi András: *Az Esterházy-kincstár*. Budapest, Helikon, 1994.
- TASZYCKA, 1971
Taszycka, Maria: *Les soieries italiennes d'habillement en Pologne dans la première moitié du 17^e siècle*. Wrocław–Warszawa–Krakow, Zakład narodowy im. Ossolinskich, 1971.
- TAYLOR, 2004
Taylor, Lou: *Establishing Dress History*. Manchester and New York. Manchester University Press 2004.
- THANHOFFER, 1901
Thanhoffer Lajos Dr.: *Anatómia és divat*. Természettudományi Könyvkiadó Vállalat, Budapest, 1901.
- THIEL, 1963
Thiel, Erika: *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1963.
- T. KNOTIK – U. VARGA, 1971
T. Knotik Márta – U. Varga Marianna: *Ruházkodás, viselet*. In: Juhász Antal – Ilia Mihály (szerk.): *Tápé története és néprajza*. Tápé, 1971. 527–572.
- TOMPOS, 2000
Tompos Lilla: *Az Esterházyak számadásai és textilszámlái a XVII. századból*. Bibliotheca Humanitatis Historica. Budapest. Magyar Nemzeti Múzeum. 2000.
- TOMPOS, 2005
Tompos Lilla: *Női ruha és ing, II. Lajos és Habsburg Mária adománya*. Targyleírás. In: Budapest, 2005. 163–164.
- TOMPOS, 2010
Tompos Lilla: *Az Esterházy kincstár öltözékei*. In: PÁSZTOR, 2010. 9–27.
- VECELLIO, 1977
Vecellio's Renaissance Costume Book. All 500 woodcut illustrations from the famous sixteenth-century compendium of world costume by Cesare Vecelli. New York, Dover publications, 1977.
- VAN DE VELDE, 1900
van de Velde, Maria: *Album Moderner, nach Künstlerentwürfer ausgeführter Damenkleider ausgestellt auf der grossen allgemeinen Ausstellung für das Bekleidungswesen*. Krefeld, Düsseldorf, F. Wolfrum, 1900.

- V. EMBER, 1962
V. Ember Mária: II. Lajos magyar király és felesége ruhája. In: *Folia Archaeologica*, 14. Budapest, 1962. 133–151.
- V. EMBER, 1966–67
V. Ember Mária: Magyar viseletformák a XVI. és a XVII. században. *Folia Archeologica*, 171. 1966–67.
- V. EMBER, 1968
V. Ember Mária: 16–17. századi ruhadarabok a sárospataki kriptából. *Folia Archeologica*, XIX. 1968.
- V. EMBER, 1981
V. Ember Mária: *Úrihímzés. A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981.
- VOIT, 1955
Voit Pál: *A budai Várpalota interieurjei. Budapest Régiségei*. A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve XVI. Budapest, 1955.
- WALFORD, 2011
Walford, Jonathan: *Forties Fashion. From Siren Suits to the New Look*. London, Thames and Hudson, 2011.
- WARNER, 1991
Warner, Pamela: *Embroidery: A History*. London, 1991.
- WATT, 2012
Watt, Judith: *Elsa Schiaparelli. Vogue On*. London, Quadrille Publishing Limited, 2012.
- WEBER, 1982
Weber, Max: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme. Vallásszociológiai írások*. Ford. Gellért András. Budapest, Gondolat (Társadalomtudományi Könyvtár), 1982.
- WEISSKUNIG, 1956
Kaiser Maximilian I. Weißkunig. Stuttgart, Kohlhammer, 1956. <http://spiritoftheages.com/Der%20Weiss%20Kunig.htm>
- WIEN, 1980
Maria Theresia und ihre Zeit. Kiállítási katalógus. Schloss Schönbrunn, Wien, 1980.
- WIEN, 1988
Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II. Kiállítási katalógus. Kunsthistorisches Museum, Wien, 1988.
- WIEN, 1990
Katalog der Leibrustkammer. II. Teil: Der Zeitraum von 1530–1560. Kunsthistorisches Museum, Wien, Bramante Editrice-Busto Arsizio, 1990.
- WIEN, 2000
Georg. J. Kugler (szerk.): *Der Kriegszug Kaiser Karl V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien*. Kiállítási katalógus. Wien, Kunsthistorisches Museum, SKIRA, 2000.
- WIEN, 2001
Fazekas, István – Ujváry, Gábor (red.): *Kaiser und König*. Ausstellungskatalog. Collegium Hungaricum – Österreichische Nationalbibliothek. Wien, 2001.
- WOHL, 1891
Wohl Janka: Illem. A jó társaság szabályai. Útmutató a művelt társasági életben. Irta egy nagyvilági hölgy. Negyedik, tetemesen bővített kiadás, Budapest, Athaeneum, é.n. [1891]. <http://mek.oszk.hu/08600/08656/08656.pdf>
- WOLTER, 1994
Wolter, Gundula: *Hosen, weiblich. Kulturgeschichte der Frauenhose*. Marburg, Jonas-Verlag, 1994.
- WONISCH, 1916
Wonisch, Othmar: *Die Gnadenbilder Unserer Lieben Fraunin Maria-zell*. Sankt Lambrecht- Marizell, 1916.
- ZSOLT, 2007
Zsolt Péter: *Divatszociológia*. Budapest. Pro Die Kiadó, 2007.

Rövidítések

KHM – Kunsthistorisches Museum

MNM – Magyar Nemzeti Múzeum

MNM TKCs – Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnok

MNG – Magyar Nemzeti Galéria

IM – Iparművészeti Múzeum

ÖNB – Österreichisches Nationalbibliothek

BTM – Budapesti Történeti Múzeum, Budapest

Lt. sz. – leltári szám

Bp. – Budapest

uralk. – uralkodott

Tárgymutató

A kötetben szereplő fontos szakkifejezések meghatározását vastag, ábrázolását dőlt betűkkel jelezzük.

- abroncsszoknya, abroncs 19, 48, 60, 61, 62, 117, 118, 145, 219, 224, 226, 229, 270, 273, 291, 292, 293, 313, 330, 348, 349, 372, 411
à la anglaise 219, 231, 232, 233, 234, 252, 255
à la chinoise 249, 250, 251, 253
à la française 58, 152, 154, 155, 156, 220, 230, 253,
à la grecque 235, 236, 238
à la polonaise, 219, 225, 228, 229, 230, 231, 242, 247, 248, 249, 314, 316, 317,
à la turque 225, 230, 231, 233, 237, 238, 241
allonge paróka 42
alpaca, alpaka 312, 430
angol frakk 254, 255, 257
angol, tailor made kosztüm 326, 357, 364
atilla 45, 46, 171, 174, 189, 211, 213, 279, 280, 282, 283, 286, 371
atlaszselyem 41, 111, 127, 179, 229, 230, 231, 232, 234, 237, 239, 245, 295, 303, 315, 324, 326, 328, 337, 352,
art déco divat 200, 346, 362, 412, 418, 420,
avantgárd divat 118, 433, 436

balerina cipő 252
ballonujj 62,
barett 274, 275, 329
barokk divat, stílus 110, 119, 130, 146, 178, 245, 273, 293, 295, 433, 438, 441
batszt 58, 74, 75, 229, 237, 251, 295, 330, 337, 350, 355, 360, 362,
bárkakalap, ernyőskalap 61, 237, 238, 241, 242, 245, 247, 249, 252, 253
bias szabás 423
biedermeier divat 62, 271, 291, 292, 337, 338
bikini 427, 432
Bloomer, Blommers 71, 72, 73
boa 239, 329, 345, 350, 354, 362
bocskái 211, 213
bocskái sapka 215
bomberdzseki 426
bricsesz nadrág, breeches 177, 419, 420
brossírozás 152, 327
bukj el szoknya 346, 342, 363, 384
burgundi divat, gótikus divat 20, 31, 84, 95, 96, 97, 103

calico 244,
cannezou 243, 246, 251, 249, 280
Castor kalap 233, 234, 235, 236, 237, 252, 255, 256,
Capotte 242, 245, 246, 247
caracó, 220, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237,
carrick, Garrick 248, 251, 255, 256, 258, 263,
casimir 254, 259, 261
catogan, cadogan 251, 253
Chanel kosztüm 428
chinétaft 306, 337, 363,
chinoiserie, kinaizálás 130, 146, 440
Cilinder 25, 37, 38, 233, 248, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 268, 269, 283, 394, 419

- cizellált bársony 111, 112
 colerette 234, 236, 250
 contouche, andrienne, 220, 303, 314
 cloche, harang kalap 421
 cowboy csizma, cowboy divat 427
 crép de chine, krepdesin 363
 culotte, térdnadrág 38, 41, 73, 177, 168, 177, 183, 223, 252, 254, 256, 258, 257, 261, 262, 416
 czicz 192
 csikós kalap, Kossuth kalap 46
 csónakkivágás 273, 294, 322
 csónadrág, cigarettá nadržág 432
 damaszt 79, 83, 91, 92, 93, 114, 145, 152, 153, 184, 189, 324, 326, 328, 332, 337, 348, 352
 dandy 265, 267, 278, 283, 287
 disco, diszkódívat 433
 díszmagyar 155, 188, 189, 436
 dolman (női kabát) 244,
 dolmány 40, 146, 164, 166, 168, 177, 180, 182, 183, 184, 186, 189, 190, 244, 280, 283
 domino, 233
 düftinkabát, duffle-coat 430
 düsesz 303,
 empire divat, 187, 226, 227, 271, 291, 343
 empire-ruha 70, 292, 337, 345, 352, 354
 emprimé, imprimé 423, 425
 eszterházy kockás 425, 426
 farmer, blue jeans 22, 23, 24, 197, 391, 410, 427, 429, 430, 431, 432, 433, 435
 félgála, demi gala 244, 248, 252, 253
 fichu, fisü 74, 220, 231, 232, 238, 241, 244, 247, 250, 251
 fodorgallér, nyakfodor 11, 118, 119, 179, 226, 236, 243, 309, 318, 327, 333
 folklór divat, folk divat 195, 196, 432,
 fontange 329, 331
 forrónadrág, hot pant 432
 foulard 312, 338, 350
 frigiai sapka 223, 236, 237
 frakk 15, 43, 48, 52, 56, 58, 174, 186, 221, 222, 232, 234, 252, 257, 258, 253, 254, 265, 268, 280, 283, 309, 394
 frufu 62, 240, 317, 320, 321, 325, 327, 331, 334, 335, 337, 365
 gabardin 421, 425
 gála, gálaruha (lásd még díszruha, udvari ruha) 229, 230, 231, 234, 237, 244, 245, 246, 247, 250, 252, 253, 236, 258, 261, 263
 gardenparty ruha 423
 garszon, garçonne, flapper 24, 36, 347, 410, 420
 gaze 234, 236
 Gehrock, gerokk, szalonkabát, ferencjóska, császárkabát 15, 41, 47, 58, 174, 269, 280,
 girardi kalap 73
 grand habit, grand parure, grand robe, costume court (lásd még udvari díszruha) 220, 231, 233, 244, 247, 250, 252, 253, 255, 257, 258, 261,
 grunge 412, 435
 gyolcs 27
 halásznadrág, Capri nadrág, 427
 haute couture 414, 415, 426, 431, 432
 háborús krinolin 415, 418
 háromszögletű kalap 254, 255
 hennin 25, 102, 103
 hercegnőszabás, princesse, princesz 307, 321, 326, 330, 338, 357, 359, 360
 historizmus, historikus divat, 5, 159, 281, 291, 292, 330, 344, 437,
 hippi mozgalom, divat 410, 412, 430, 431, 432, 433
 homokóra sziluett 269, 273
 houppelande 85, 163
 huligán 431, 432
 humanista köpeny, zimarra, Schaubé 81, 85, 163, 177, 180
 huszárcsizma, hessian 225, 260
 huszáregyenruha 163, 164, 169, 171, 175, 177, 176, 181, 184, 189, 212, 237, 244, 279, 445
 hurkolt kelme, jersey, pamut, selyem, gyapjú-trikó 64, 189, 225, 237, 240, 245, 325, 327,
 indienne 220, 221
 ingpulóver 425
 ingruha, chemise, 221, 222, 230, 231, 233, 234, 233, 235, 238, 239, 240, 243
 ingváll 127, 154, 166, 212, 280, 302
 írcsipke 214, 339, 345, 359, 360
 itáliai, olasz reneszánsz 20, 83, 90, 95, 96, 103, 120, 154
 jampec, jampi, teddy boy, girl 427, 428, 429, 430
 japonizmus, japán hatás 62, 66, 292, 327, 330, 331, 345, 359, 360, 363, 364, 366
 justaucorps 138, 167, 168, 177, 186, 253, 301
 jumper, pulóverruha 420
 kaftán 5, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 83, 85, 86, 163, 177, 179, 181, 186, 222, 228, kamásli 227, 251, 260, 262, 264, 363, 416
 kanca mente, csokonai mente 280
 kapca 40
 karton, carton 152, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 209, 282, 283, 308, 324, 330, 337, 384, 386, 397
 kasmír 234, 241, 247, 248, 270, 312, 322, 328, 423
 katonai egyenruha 35, 225, 244, 260, 371, 372, 410, 419, 432,
 keménykalap 47
 klasszicista stílus (19. század) 221, 224
 klasszicizáló stílus (1930-as évek) 412, 421
 knicker napernyő 240, 235
 konfekció 23, 27, 33, 34, 43, 44, 161, 200, 413, 414, 417, 420, 421, 426, 427, 430, 432, 434,
 kötény 117, 119, 120, 141, 142, 145, 146, 153, 154, 155, 166, 178, 183, 187, 188, 212, 229, 230, 232, 233, 236, 238, 243, 244, 245, 280, 302, 314, 316, 320, 321, 322, 324, 327, 328, 332, 346, 356, 359, 368
 krinolin 22, 25, 60, 62, 66, 68, 71, 290, 292, 313, 321, 343, 347,
 lampasz, brokát 79, 82, 83, 84, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 113, 145, 161, 162, 163, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 178, 179, 180, 181, 183, 190, 326, 328, 348, 365
 lanszirozás 152
 levantine, lévite, 220, 222, 228, 230, 231, 250
 lóden 330, 390, 402
 linón, 193, 220, 222, 225, 229, 230, 237, 241, 250, 253,
 magyar nadrág 172, 177, 180, 182, 184, 186, 257, 280
 malomkerékgallér 11
 mameluck stílus, ujj, nadrág 226, 240, 241, 242, 245, 247, 249, 251
 manchester 234, 254, 259
 manteau, mantua 145, 153, 254
 Medici gallér 119, 146, 274, 291, 318, 329, 330
 mente 40, 45, 146, 164, 165, 167, 169, 171, 177, 180, 182, 183, 184, 186, 187, 189, 190, 280, 283, 304, 306, 318

minimál stílus 435
 mini-midi- maxi szoknyahossz 432
 miniszoknya 428
 mohair, 312, 315,
 habos selyem, moire 118, 133, 312, 352 363
 Mondrian ruha 428
 muff, karmantyú 227, 231, 232, 233, 235,
 237, 242, 293, 296, 303, 331, 347, 349,
 356, 359, 362
 mull 324
 muszlin, mousseline, 187, 188, 220, 222,
 224, 226, 230, 235, 236, 237, 241, 243,
 247, 253, 257, 270, 273, 335, 348, 349,
 350, 355, 417, 420, 422, 433
 műselyem 27
 nadrágszoknya 71, 72, 73, 363, 365
 nanking 245, 248
 napóleon kalap 257, 261, 263,
 negligé, deshabillé viselet, 220, 228, 229,
 230, 231, 232, 233, 235, 238, 242, 245,
 252, 253, 255, 254, 255, 257, 258
 nejlon, nylon 408, 412, 425, 426, 428
 neobarokk divat 293
 neobiedermeier 338
 neorokokó divat 60, 291
 német reneszánsz 90, 95, 96, 98, 117, 120,
 122, 164, 300
 op-art divat 428
 organdi 273, 282, 295, 336, 362, 423
 pagoda váll 426
 paillette 245
 palatine 235, 239, 240, 246,
 pantalló, pantalon 71, 222, 223, 224, 225,
 237, 256, 257, 258, 260, 261, 262,
 263, 264
 paszomány, 118, 153, 156, 169, 171, 175, 179,
 180, 182, 186, 189, 190, 225, 300, 301,
 302, 303, 306, 307, 322, 327, 330, 331,
 335, 345, 349, 352, 362,
 patyolat 86, 90, 166
 pelerin, vállgallér 74, 165, 183, 184, 231,
 233, 238, 240, 241, 243, 246, 247, 248,
 269, 295, 296, 298, 304, 312, 316, 317,
 321, 322, 325, 326, 330, 333, 335, 336,
 338, 348, 355, 356, 357, 359, 360
 plüss 326, 328, 332, 376,
 pop art 412, 430, 432
 posztmodern 433, 435
 prêt à porter/ready to wear 33, 34, 211,
 427, 433
 punk 431, 433, 435
 redingote, duillette, jaquette 225, 232, 235,
 236, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 246,
 247, 248, 251, 252, 253, 254, 256, 257,
 258, 259, 262, 263, 264
 reformruha 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71,
 292, 336, 337, 345, 346, 352, 354, 356,
 357, 365,
 Rembrandt, Rubens kalap 291, 323, 325, 326
 retró 426, 427, 428, 430, 432, 435
 ridicule, retikül, ridikül 232, 235, 325, 360
 riding coat, lovagló kabát, 219
 robe a la française
 Robespierre gallér 281, 324
 sasson hajvágás 428
 sál, shawl 34, 41, 182, 227, 228, 231, 234,
 235, 236, 238, 239, 240, 241, 242, 244,
 245, 246, 249, 250, 251, 253, 254, 256,
 257, 258, 270, 298, 401, 430
 sonkauji 46, 260, 350, 352
 spanyol reneszánsz 117, 154
 spencer 189, 235, 237, 238, 239, 240, 243,
 244, 257, 259,
 Stuart gallér 239,
 suba 127, 162

szafari divat, khaki 8
 szecessziós divat 65, 66, 68, 69, 292, 339,
 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350, 352,
 354, 355, 357, 359, 363, 410, 415, 416,
 417, 418, 432
 szmoking 56, 394, 421, 426
 szűrrealizmus 412, 421, 423
 tarlatán, tarlatane 237
 teagown 57, 70,
 tinédzser divat 420, 422, 423
 Titus frizura 240, 241, 243, 244, 246, 247,
 248, 256, 259, 261, 262
 tóga 26,
 tollforgó, aigrette, 192, 248,
 toque, tokkalap 238, 241, 244,
 trenckő, trench-coat 410, 419, 426,
 T-shirt, pamuttrikó 22, 64, 394, 410, 429,
 431, 432, 435
 tunika (ing) 26, 162, 226,
 tunika (női ruha) 235, 238, 239, 240, 241,
 238, 242, 243, 244, 245, 303, 313, 316,
 317, 321, 326, 328, 345, 356,
 turca 359
 tupir 62, 219, 228, 229, 231, 232, 236, 237,
 252, 253, 254, 262
 turca 85, 162, 163, 164
 turnür, tournure,, duz, cul de Paris, far-
 párna 22, 25, 48, 60, 142, 145, 156,
 232, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320,
 321, 325, 326, 327, 329, 330, 331, 333,
 383, 384
 tűcsíkos szövet 426
 tweed 419, 420, 423, 426
 udvari diszruha 20, 219, 223, 226, 228, 229,
 230, 238, 241, 242, 245, 252, 254, 255,
 257, 258, 260, 261, 263
 unibárony, uniselyem, uni 93, 109, 145
 uniszex, unisex 413, 430, 431, 432
 úrhajós divat 428
 üstök 165
 vastagtalpú cipő, telitalpú, platform, hold-
 járó 423, 425
 vállfűző, váll 109, 110, 113, 115, 119, 120,
 123, 124, 125, 149, 150, 151, 153, 154,
 155, 166
 vállkifli 245,
 vatermörder, fatermörder 260, 269
 vintage 435
 Werther öltözkék, Werther kék, 221, 255
 zazou, zoot stílus 420, 423, 427, 428, 429, 430
 zrinyi 45, 280
 zsakett, cutaway 15, 48, 58
 zsákkabát 67
 zsákruha 65, 428
 zsinórozás, zsinóros ruha 45, 46, 81, 163,
 164, 166, 171, 175, 177, 184, 186, 187,
 189, 212, 213, 215, 225, 229, 244, 279,
 280, 283, 295, 302, 304, 306, 308, 311,
 327, 333, 430



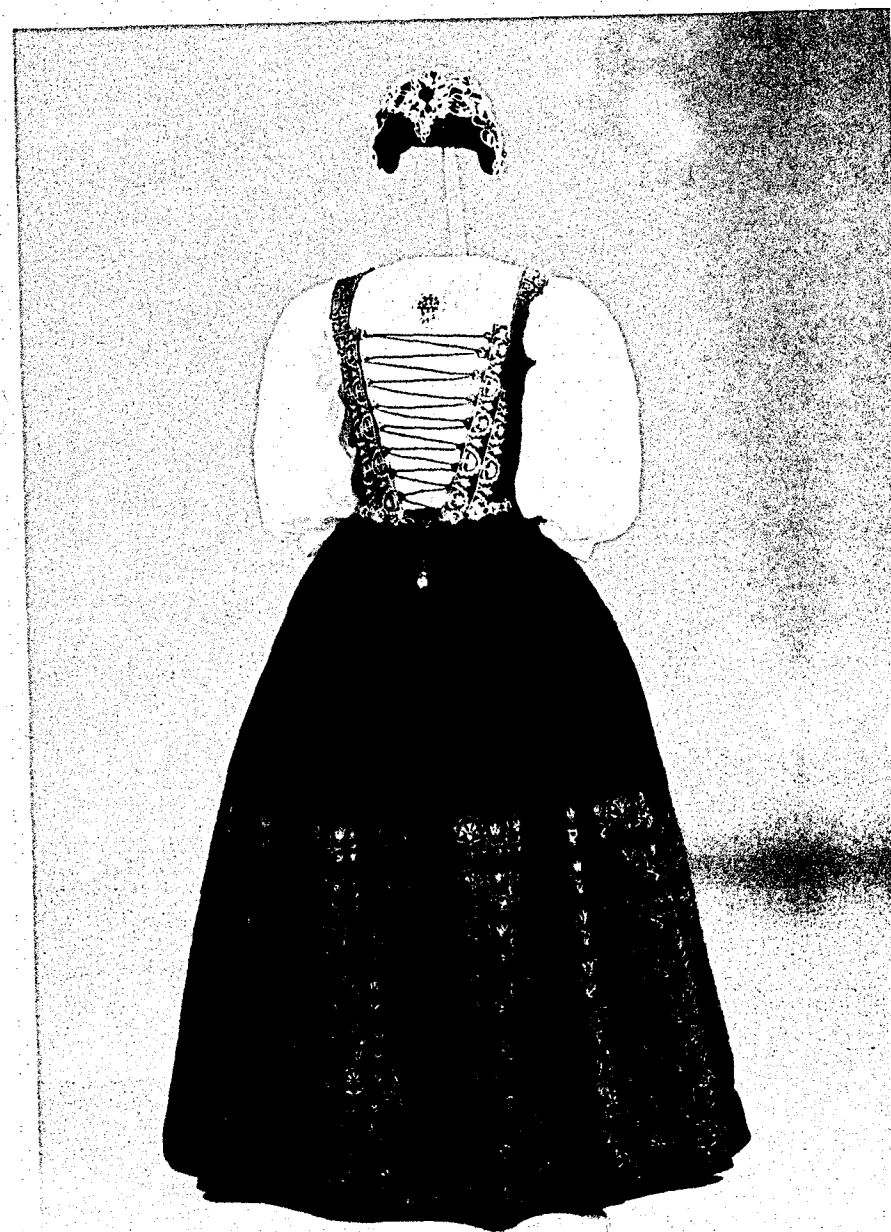
I. Tanagra szobor nagy méretben, i.e. 4. század, Louvre



II. Alfred Mohrbutter reformruha terve.
Der Bazar, 1903. február



III. Mária királyné ruhája és inge, 1522.
Magyar Nemzeti Múzeum



IV. Brandenburgi Katalin ruhája, 16. 26. Magyar Nemzeti Múzeum



V-VIa. Árva Bethlen Kata esküvői ruhájából készített úrasztali terítő részlete a vadászcenával



V-VIb. Az úrasztali terítő részlete, róka parlagi sassal



V-VIc. A szőszéktakaró részlete a vadember motívummal



V-VId. A szőszéktakaró részlete, lila ökörfarkkóró szikszófüvel. Dabasi András felvételei



VII. A 18. századi, a 19. században átalakított női magyar diszruha.
1750k.-1896. Magyar Nemzeti Múzeum



VIII. Smiddeley, Daniel (1705-1779): Mária Terézia mint magyar királynő, 1743.
Gödöllő, Kastélymúzeum



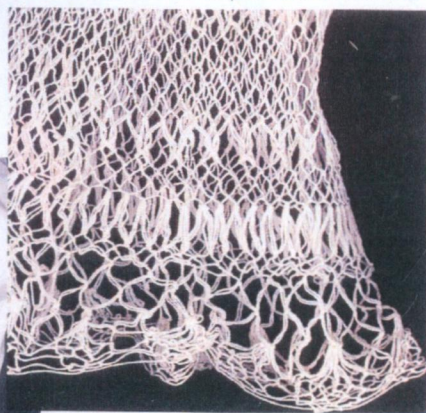
IX. Magyar udvari díszruha. *Journal des Dames et Modes*, Párizs, 1825. 42. szám, 42. tábla



X. Perlászka Domokos (1801–1846): Széchenyi István feleségével. *Honderű*. 1843. II. félév. 19. számú tábla



Kézzel készített vert-csipke/Torchon technika



Kézzel készített rece-csipke



XI. Egy Tüdös Klára által a Corvin áruház számára tervezett díszruha részletei.
Csipés Antal felvétele és összeállítása. Budapesti Történeti Múzeum



XII. A színes férfidivat, 1973. Magánfelvétel



Így határozta meg a divat lényegét René König szociológus. Évszázadok óta lenézzük a divatot, haszontalannak, feleslegesnek tartva, pedig nagyon komoly része az emberiség történelmének. Mi a divat, milyen történelmi, gazdasági események, művészeti stílusok, filozófiák alakítják, ezt boncolgatja a modern viselettörténet tudomány, amelynek nemzetközileg elismert kutatója F. Dózsa Katalin. A kötetből megtudhatjuk, hogyan hatott az öltözködésünkre a kereszténység, vagy a nőemancipáció, mennyire pontosan lehet meghatározni egy-egy ruha születésének korát, és hogy mit árul el egykori tulajdonosáról. A tanulmányok részletesen feldolgozzák az öltözködés alakulását a 16. századtól napjainkig, az emberi gondolkodás – pl. a hagyományos zsidó öltözködés elhagyása, egy-egy műtárgy, pl. a Csele patakba fulladt II. Lajos király és felesége esküvői ruhái, vagy a 19 – 20. században bekövetkezett szemléletváltozás – szemszögéből.

A viselettörténet a mindennapi életbe nyújt betekintést. Aki belelapoz a kötetbe, többet tud meg elődeink gondolkodásáról, de saját magáról is.

L'Harmattan

ISBN 978-615-5436-02-4

3900 Ft



www.harmattan.hu